UNIVERSITY OF
ILLINOIS LIBRARY
AT URBANA-CHAMPAIGN
STACKS

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Illinois Urbana-Champaign

https://archive.org/details/lasiglesiasdelan01torm

J23-109

TORMO

LAS IGLESIAS DEL ANTIGUO MADRID

FASCÍCULO 1.º

LAS IGLESIAS DEL ANTIGUO MADRID

NOTAS DE ESTUDIO

Pony y Palomino —

LAS IGLESIAS

DEL

ANTIGUO MADRID

NOTAS DE ESTUDIO

POR

D. ELÍAS TORMO

Catedrático de la Universidad,
Miembro del Patronato del Museo Municipal

1.° de los 2 Fascículos

MADRID
Imprenta de A. Marzo
San Hermenegildo, 32 dup°.—Tel. 31225
1927

A LAS DAMAS Y SEÑORITAS QUE LE ACOMPAÑARON EN LA TAREA, Y POR TODAS, A LA CONDESA DE CERRAJERIA, DECHADO DE FE, CULTURA Y GENTILEZA, DEDICA ESTAS NOTAS EL AUTOR

EXPLICACIONES A MODO DE PRÓLOGO

La elaboración, a la vez muy larga (de muchos años) y muy precipitada (de pocas semanas) de este estudio y de este libro, dará al lector benévolo la explicación de su contextura, hija de las circunstancias. Conviene explicarlas abreviadamente para comprenderlas bien; acaso bastaría con decir aquí que obedeció a las conferencias-visitas a los templos subsistentes del antiguo Madrid, dirigidas por el autor en un día (el miércoles, salvo dos forzadas excepciones) de cada una de las dieciocho semanas consecutivas, sin faltar ninguna, que han corrido en 1927 entre la que eclesiásticamente se apellidó semana de sexagésima y la del Corpus. Quiso las «Notas» de cada excursion La Lectura Dominical, *para irlas publicando desde un principio también semanalmente, y el libro, con ellas, llevando las cajas a tirada aparte, quedaba virtualmente hecho, tal cual lo fueron solicitando muchos de los asistentes al cursillo, contados por centenares siempre.*

Los límites de la Revista no comportaban mayor extensión, y aun fué milagro que consintieran la que alcanzaba, aun en estilo semitelegráfico, la información histórica, artística y bibliográfica de cada templo. Toda explanación, disertación o explicación tuvo el autor que olvidarlas en el texto, después de haberlas dado de palabra; anécdotas, especies legendarias, relato histórico, razonamiento iconográfico, análisis estilístico, todo se sacrificó, y aun algo más: la misma claridad de la

frase, constreñida al mínimum inverosímil de las palabras, para no dejar de decir todas las notas y para no dejar de mostrar toda la consistencia del andamiaje preparatorio del estudio.

No tiene, en consecuencia, en la mano el lector un libro de lectura, que le habrá de ser enojosa por fuerza, escabroso el estilo. Son notas para redactarlo y no un libro en puridad. Es, sí, un Vademecum, *un «ven conmigo» que el autor pone en la mano, en edición de bolsillo, de dos clases de personas tan solamente: los visitantes de las iglesias y los rebuscadores de su historia, desconocida todavía; guía para ver (sabiendo lo que se sabe, para juzgar y para gozar de las obras, según el gusto de cada cual, cual catálogo seco de Museo), y también guía para investigar lo todavía no averiguado de la historia de cada monumento; nunca libro de ninguna amenidad.*

El cursillo ha sido eso mismo, en el propósito de su director: visiteo para los centenares de las oyentes y los oyentes más bien; educación o consejos y orientaciones de investigadores, más bien, para las alumnas y alumnos universitarios del doctorado, en la sección de Historia, de la Facultad Central de Filosofía y Letras. La duplicidad del objetivo hizo creer al autor en el seguro fracaso; por fortuna, el mismo exceso de la concurrencia contagió el entusiasmo y lo mantuvo vivo hasta el final de las visitas, sin desfallecimiento; y acaso, interesando en verdad bastante menos a los unos y a los otros los problemas de la incertidumbre científica de la Historia, no regatearon al profesor la bien por su parte agradecida atención y calurosa concurrencia, cuando trataba de hacerles ver con sencillez la verdad y el error, la derivación y la desvirtuación de las noticias; lo conjetural separado de lo categórico y lo meramente verosímil de lo cierto. Era

que el visiteo tenía que orientarse, aun pareciendo una noble distracción, al alecionamiento verdaderamente universitario, el que exige imperiosamente la rigurosa disciplina científica, sea en el orden que sea.

El autor había de obedecer además, en el caso concreto de estudios madrileñistas, a un precedente personal que le obligaba escrupulosamente, y que tiene ahora que recordar. Es éste: que en el curso de 1921-2 había tenido la iniciativa, en el único año que resultó de ensayo de autonomía universitaria, de crear en la Universidad de la corte y explicar quincenalmente la «cátedra de Historia de Madrid», que resultó extraordinaria y acrecentadamente concurrida: del aula de la Diplomática, el segundo día, por no caber en ella, se pasó a la vieja del preparatorio, y de ella, después, a la de Física o antiguo paraninfo, y eso con haberle dado carácter de rigurosa apreciación histórica, rompiendo con todo lo que no fuera o no le pareciera la verdad estricta demostrada o la probabilidad histórica, razonándola como meramente tal. El curso, a la plenitud y totalidad de la información (para la cual hubo de necesitar la ayuda y el consejo y opiniones de los especialistas, prehistoriadores, historiadores, medievalistas, los de instituciones, los arqueólogos, los filólogos), no pudo alcanzar a más que a catorce lecciones de ímproba preparación, alcanzando desde el Madrid paleolítico al Madrid de los Reyes Católicos, inclusive. Como a pesar del acuerdo de la Diputación Provincial de la corte, a propuesta del a la sazón diputado por los socialistas y catedrático D. Andrés Ovejero, de publicar el curso y a todo gasto, el autor nunca ha tenido tiempo de redactar sus palabras y ordenar de nuevo y aprovechar sus cumplidísimas notas, va a dejar en nota en esta otra publicación ma-

driteñista la memoria al menos de aquellas investigaciones quincenales.

Aun fracasada tan luego (y desdichadamente, en cuanto a lo cultural y pedagógico) la autonomía universitaria, durante distintos cursos recibió el autor constantes súplicas, incluso de la Junta de la Facultad, para que continuara estudiando en conferencias públicas la Historia de Madrid desde el reinado del Emperador, a lo cual, viéndose inferior al empeño (pues desde los Austrias es imposible aquella inexcusable plenitud de la información, exigencia científica de lo universitario, a no dejar por algún año o años abandonadas otras tareas), el autor había contestado, ofreciendo reanudar la Historia de Madrid el día y el año en que se celebrara la largo tiempo proyectada y tantas veces aplazada «Exposición del Antiguo Madrid».

¡Al llegar el día 21 de diciembre de 1926, gracias a D. Félix Boix y a otros ilustres consocios de los Amigos del Arte, se inauguraba la «Exposición del Antiguo Madrid», con grandísimo éxito del mérito e igual éxito de la atención del público! El autor, algo mohino, a la vez que contentísimo ante el notable suceso, vióse cogido en sus palabras, ¡cuando no había dedicado, ya no un verano (que había pensado), pero ni un solo día a la indispensable lectura y anotaciones de los historiadores de reinados, de instituciones, viajeros y aun costumbristas y poetas, para al menos dar breve cursillo del Madrid de los Austrias, restableciéndose al momento cronológico de la suspensión de sus ya trasnochados trabajos de Historia de Madrid! Y, discurriéndose una especie de salida, ofrecióse le a la vez desde el primer momento la invitación a dar una conferencia, que vino a ser la inaugural de las doce o catorce que han venido a darse, también con gran atención del público en el viejo «Hospicio», asiento hasta estos días de la Exposición

y asiento futuro (futuro perfecto) del nuevo Museo del Viejo Madrid. La tal conferencia, casi sin pensarlo, y más que nada, fué un llamamiento al visiteo de las viejas iglesias—a lo que también le obligaba el final del cursillo de otoño (1926) de «La Historia del Crucifijo en el Arte Cristiano», en el cual (sobre las seis conferencias doctrinales) se habían visitado, sí, los más notables Crucifijos de los Museos y colecciones; pero no aún los de los templos—. La concurrencia extraordinaria al llamamiento, juntamente con la petición del Director de La Lectura Dominical, *el ilustre sociólogo y académico D. Alvaro López Núñez, son, pues, los mayores causantes de este libro, el cual hasta va él escrito sin otro orden, sino el casi estrictamente cronológico de las visitas cuyas notas lo vienen a integrar.*

En diecisiete o diecinueve conferencias (según como se cuenten) quedaron visitados y estudiados y luego en la Revista publicadas las notas del estudio de todos los templos subsistentes del antiguo Madrid. Se contaron más de cincuenta, aun apurando la lista de todos los que sobrevivieron a las más o menos revolucionarias demoliciones del siglo XIX, tomando por límite el año 1835, de la expulsión de los frailes y la consiguiente desamortización, para no incluir a ninguno de los edificados o reedificados con posterioridad a ese límite. A base de algún buen dato estadístico (nunca preciso del todo) serían 158 los templos en el antiguo Madrid, por ejemplo en 1500 ó 1808, antes de los primeros derribos de José Nopoleón: la tercera parte (en lo numérico, no en la calidad) es lo subsistente. Las dos terceras partes, lo demolido, ya se compensan y se cancelan hoy, fecha de 1927, en que, a base de otra estadística todavía menos precisa y precisable, son cosa de 250 los templos católicos de la metrópoli cortesana.

La entidad de lo perdido, en lo arquitectónico y lo característico, ya se ve por la cifra del centenar que es considerable, y que se haría palpable si se pudiera hacer aquí su estudio, en algún modo posible: a base de planos, planos con vistas perspectivas, descripciones y en algunos casos vistas, dibujos, grabados, litografías, óleos y aun acuarelas y fotografías.

Pero la vieja estadística de Arte si que es consideroblemente dolorosa y la actual absolutamente nada compensadora, si de lo arquitectónico pasamos al recuento de las pinturas, imágenes, retablos y mobiliario: en todo eso extraordinariamente peor el parangón de los siglos, pues las iglesias antiguas de Madrid (las perdidas y las subsistentes) ofrecían todo un gran museo, el hoy casi totalmente descabalado en cuanto a las cincuenta conservadas y hoy casi totalmente perdido en cuanto a las ciento derribadas.

La importancia numérica de los templos de Madrid no había sido del todo una improvisación, aunque fuera, como fué, caudalosamente acrecentada cuando la modesta villa medieval pasó a ser la villa y corte de los Austrias de España. Precisamente un dato hay, vivo y parlero hasta hace menos de cien años y sin embargo no aprovechado por los escritores madrileñistas, para autorizar remotamente la importancia del Madrid eclesiástico de los primeros siglos de su reconquista. Es el de que en el gran cabildo catedral de Toledo, diocesano suyo, tuviera, seguramente que por la mayor antigüedad, el «Arcediano de Madrid» el primer lugar entre los Arcedianos sufragáneos, es decir, el inmediato después del Arcediano de Toledo y la tercera silla canonical; eran tales altas dignidades capitulares en un principio delegaciones episcopales para las poblaciones eclesiásticamente más importantes

o las comarcas populosas, con luego atrofiada jurisdicción, y en general de dest no ausentista, residiendo en la ciudad de la catedral con la mayor frecuencia. El mismo Arcediano de Talavera tenía menos prerrogativas que el Arcediano de Madrid, villa ésta que al fin, desde su reconquista, al menos desde el siglo XII, tuvo diez parroquias además dentro de sus estrechos muros, y desde luego dos en sus arrabales. Desde igual fecha lejana tuvo monasterio de monjes benedictinos y desde principios del XIII, el primer convento de monjas (Santo Domingo) y el primero de frailes (San Francisco el Grande). Pero es verdad que en el resto de la Edad Media se acrecentó poco (con un convento de monjas y uno de jerónimos) el carácter monacal que luego bajo los Austrias resultó predominante y muy principal, pues al asentarse la Corte en Madrid por 1560, ocurrió en la villa lo propio que lo que ocurría en las ciudades en que se afianzaba y brillaba la fama de una Universidad: que luego se agrupaban con ella, por lo menos, un convento y colegio de cada una de las numerosas Ordenes y Congregociones de monjes, frailes y clérigos regulares. Como en el caso de Salamanca, el de Alcalá y otros, al llegarse al pleno siglo XVII, era Madrid un enjambre de religiosos, una gran Confederación de conventos, una apretada constelación de casas monásticas, mostrándose a la vista aquel régimen social y político castizo que definía D. Juan Valera cuando en el Reino (con ser tal cual fué la Monarquía de predominante, y con tener tanta, tan inmensa importancia política la Grandeza) señalaba la nota esencial diciendo que España fuera más que otra cosa una «democracia frailuna». Madrid al menos aparecía, mucho más que como capital monárquica y cortesana, como una ciudad esencialmente conventual, y, por tanto, con todas las consecuencias en el ramo del

celoso cultivo de las Artes al calor de la Religión.

El antiguo Madrid careció de aspecto verdaderamente monumental en los edificios civiles. Los monarcas de la casa de Austria no tuvieron, como sus rivales los reyes de Francia y tantos otros soberanos y príncipes, la idea del poder sugestivo de la Arquitectura en la política, y el pueblo mismo calificó de despilfarro loco el coste de un palacio tan modesto como el del Buen Retiro, hoy Museo de Artillería. Sólo los Lermas, padre e hijo, significaron una tendencia distinta bajo Felipe III. En los siglos de lo castizo, si Madrid, apenas con palacios de la nobleza, tuvo grandeza en algún modo ciudadana, fué por el número y aun por la importancia de los templos, en los cuales se pudo ver el desarrollo de nuestro Arte del Renacimiento y del barroco y una espléndida, hoy tan perdida, antes cumplidísima, serie de obras maestras de la Pintura y aun de la Escultura.

El número, en las fábricas, perjudicó a la calidad, faltando una catedral o una colegiata. En la Edad Media en toda Castilla son demasiado numerosas y poco extensas, y, por tanto, pobres las parroquias. En Madrid, desde el siglo XIII, hubo 13, todas mezquinas, y sólo las de arrabales vinieron a engrandecerse más tarde. Pero en los dos siglos de los Austrias, sobre los escasísimos templos medievales de frailes y monjas, que se renuevan entonces, se construyen otros en número extraordinario. Ellos fueron, más que los magnates y que la misma corte, los prácticos y eficaces Mecenas del Arte madrileño, y las iglesias de aquella época que todavía subsisten, y entre ellas las pocas conservadas intactas, son los únicos testigos que mantienen viva la impresión del carácter de aquella cultura y aquella civilización. Pueden servir de ejemplo más

los conventos de monjas que los destruídos o transformados de los frailes expulsados en el siglo XIX; citemos las Carboneras, la Encarnación, San Plácido, Santa Isabel, las Mercenarias de Don Juan de Alarcón, las Calatravas, las Góngoras, las Comendadoras, etc. De los frailes, el Carmen Calzado, más que el Descalzo; de las iglesias penitenciales, la de la Orden Tercera de San Francisco; de los hospitales, la del Refugio o los Portugueses. Y por no haber sufrido apenas cambios, sino en el presbiterio, y muy felizmente, la iglesia del Colegio Imperial, hoy Catedral provisional de San Isidro, ton íntegramente conservada, y su viejo patrimonio de cuadros, imágenes y retablos; siendo castizos del siglo XVII todavía otros conjuntos, como el de las Trinitarias de Cervantes, y de verdadero interés además algunos de los templos del siglo XVIII; San Justo (hoy iglesia pontificia), el Sacramento, las Salesas, Capilla Real, San Marcos, etc.

El estudio de conjunto revela la transformación del arte, en etapas, que representan los más significativos arquitectos del viejo Madrid: Toledo, Gómez, Mora, Sor.a, Crescencio, los frailes Bautista (jesuíta) y San Nicolás (agustino recoleto), Cano, Herrera el Mozo, Herrera Barnuevo, Pedro de la Torre, Donoso, José Olmo, José Churriguera, Ardemáns, Gabriel Valenciano, Pedro Ribera. Sachetti, Bonavía, Carlier, Moradillo, Cabezas, Ventura Rodríguez, Miguel Fernández y Juan de Villanueva (el trío neoclásico), Sabatini. Arnal, Silvestre Perez, Cuervo...

Este libro no pudo aspirar a ensayar siquiera una síntesis de la historia de la Arquitectura madrileña; pero acaso sea útil como preparación, de despojo meramente erudito, para que persona de sólida competencia intente realizar el todavía difícil y nada maduro empeño. Baste que sirva

esto de preparación y contribución adecuadas.

Otra modesta aspiración trae la obra: la de, con el recuento de los meritorios trabajos de investigación madrileñista de varias «generaciones» de estudiosos alumnos de la cátedra de Historia del Arte de la Universidad (de aquellos que rebuscaron en la de Madrid, no en sus provincias respectivas, que fueron los más en número), ofrecer el acicate y la orientación y un elenco y la solicitación de temas para los trabajos de investigación de los nuevos alumnos de los cursos consecutivos. Repasando estas «Notas de estudio», fácilmente les aflorarán uno y muchos temas para sus rebuscos y ensayos y práctica para hacerse investigadores de Historia a los futuros doctores de Historia. El autor del libro vería colmada su ya vieja carrera universitaria si, llegando a hacer una segunda edición, en ella aparecieran renovadas, colmadas de lagunas y reveladoras de novedades las nuevas futuras investigaciones de los doctorandos de Historia.

ANOTACIONES PRELIMINARES

I

El primer curso de Historia de Madrid.

En el Prólogo se ha tenido que hacer alusión al precedente del primer curso, discurrido y dado por la Facultad de Filosofía y Letras, de Historia de Madrid, en el año (que resultó único) de autonomía pedagógica universitaria. Lo dió el autor de este libro, tan sólo a cambio de la hora semanal de su clase de Historia del Arte que con programa especial y en cursillo complementario daba a sus alumnos el profesor auxiliar Dr. Sánchez Cantón acerca de la Bibliografía y Literatura del Arte español.

Las conferencias en la Universidad fueron acompañadas de copiosísima información gráfica, muy especial y de propósito preparada y al aparato de proyecciones. Se ordenaron además varias excursiones-visitas, como al estudio del mosaico romano todavía en su lugar en la finca que fué de la emperatriz Eugenia en Carabanchel, al Archivo y a la colección de antigüedades del Ayuntamiento, y a la torre de Santa Cruz al examen del recinto histórico del viejo Madrid medieval.

Las conferencias doctrinales, de las que dieron algunos resúmenes los periódicos del día o días consecutivos, fueron las siguientes:

4 de febrero de 1922: Conferencia preliminar, plan, método, resumen.

8 de febrero: Los historiadores de Madrid.

15 de febrero: Prehistoria de Madrid, edad paleolítica.

22 de febrero: Continuación; la primera nota de arte en la Historia de Madrid.

8 de marzo: Miaco y los manúcicos (Madrid romano).

15 de marzo: Visita al mosaico romano de Carabanchel.

22 de marzo: El Madrid de la alta Edad Media: su seudohistoria eclesiástica.

5 de abril: Madrid árabe, su asiento y recinto: Almedina y Almudena.

19 de abril: La reconquista de Madrid.

3 de mayo: Conferencia-visita al arca de San Isidro, al códice de su vida y monumentos en su honor.

? de mayo: En el siglo XII: el Fuero de Madrid.

? de mayo: Visita al Archivo y Colección arqueológica del Ayuntamiento.

10 de mayo: La villa de Madrid del siglo XIII al XV.

? de mayo: Las imágenes del Madrid medieval (Vírgenes de Atocha, de Santo Domingo, de la Flor de Lis y de la Almudena).

II

Las visitas del cursillo de iglesias.

Con el precedente de otras, menos sistemático ni en circuito total, que, dirigidas asimismo por el autor, autorizaron hace años los prelados Sres. Salvador y Melo, en la ocasión del tema de este libro tuvo la bondad de otorgar su permiso el señor Obispo de Madrid-Alcalá, excelentísimo e ilustrísimo señor D. Leopoldo Eijo. Al caso se publicó en el primer número de marzo del "Boletín Oficial de la Diócesis de Madrid-Alcalá" el siguiente edicto:

"Don Elías Tormo, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Central y profesor que fué de Arqueología sagrada del Seminario de esta diócesis, ha expuesto a S. E. I. el señor Obispo de Madrid-Alcalá su deseo de dedicar en el presente curso académico de 1926-27 un cursillo en la clase pública de los miércoles al estudio del Arte en las iglesias de Madrid, visitándolas al efecto, con sus alumnos y agregados a sus enseñanzas, dichos días, en las primeras horas de la tarde, mientras no se celebren cultos, y poniéndose previamente de acuerdo con los señores rectores de las iglesias. Su Excelencia Ilustrísima el señor Obispo se ha dignado acceder a tan simpática propuesta, y, a ruegos del Sr. Tormo, ha decretado, además, que por parte de los señores párrocos, rectores y encargados de los templos se den toda suerte de facilidades, no solamente para el examen de cuantas curiosidades artísticas e históricas contengan los monumentos que se visiten y sus dependencias, sino para que se puedan hacer las consiguientes investigaciones históricoartísticas en los Archivos, y aun procurando la información oral de las noticias tradicionales (de traslados y mudanzas de retablos, imágenes, cuadros, etc.) que puedan recogerse para el mayor esclarecimiento de todos los antecedentes.

"Madrid, 1 de marzo de 1927.—Dr. Benjamín de Arriba, canónigo-secretario."

El director del cursillo tributa aquí rendido homenaje al señor Obispo, como, por las bondadosas facilidades, a todos los señores párrocos, rectores y capellanes encargados de cada una de las iglesias, que no se visitaban sin previo solicitado acuerdo. Igualmente se debe el reconocimiento al excelentísimo e ilustrísimo señor Patriarca de las Indias, muy de años benemérito de los alumnos ma-

drileños, el Sr. Muñoz; e igualmente, en cuanto a las iglesias exentas y palatinas, también a los señores mayordomo mayor e intendente del Real Palacio y secretario de Su Majestad, señores duque de Miranda, conde de Aybar y marqués de las Torres de Mendoza, que, además, como el señor conde del Grove, honraron el cursillo con su presencia.

En la Universidad se hizo preciso establecer inscripción previa (gratuita) para la asistencia al curso, y en la Prensa hubo necesidad de no seguir diciendo las iglesias que cada miércoles se iban a visitar. Como hubo quejas de personas, muy respetables, por tales acuerdos, daremos aquí, por vía de explicación y justificación, un texto de "El Debate" del día 29 de febrero, de redacción exclusivamente periodística, en la información general del día y con el título particular "Visita a las iglesias antiguas":

"Ayer tarde se giró a las viejas iglesias de Madrid la primera visita de la serie organizada por el catedrático de la Central D. Elías Tormo, como complemento del curso breve de conferencias que sobre dichos templos inició con la pronunciada anteayer en la Exposición del Madrid Antiguo.

"Asistieron unas 250 personas, entre ellas muchas señoras y algunos caballeros de respetable edad. El resto del grupo lo componían alumnos del conferenciante, en su mayoría.

"Visitaron las iglesias de la Encarnación y de San Marcos, que datan, respectivamente, de los siglos XVII y XVIII, en cada una de las cuales dió el señor Tormo una erudita y amena conferencia sobre los orígenes y riqueza artística.

"En ambas iglesias fueron solícitamente atendidos los visitantes, y el párroco de la de San Marcos, iluminada profusamente para facilitar la labor del se-

ñor Tormo, puso a disposición de éste numerosas fotografías de las pinturas y esculturas del templo.

"El paso por las calles de tan inusitada manifestación causó sorpresa en los vecinos. El propio Sr. Tormo, que no contaba con tanta concurrencia, prometió no dar publicidad a las convocatorias de las visitas sucesivas, ya que el exceso de oyentes dificultó en gran manera sus explicaciones."

Notas pintorescas se ofrecieron otros días, particularmente en los barrios bajos, al paso de la "inusitada manifestación".

III

Las iglesias estudiadas y las no estudiadas.

En la Introducción se ha explicado el modo de formación de este libro, publicadas las notas de las visitas semanalmente en "La Lectura Dominical", después de pocos días. Por razón de esta formación de las cajas tipográficas del libro, éste se ofrece "redactado" desde luego consecutivamente en distintas fechas, con la consiguiente desigualdad, y, lo que es más visible, con el consiguiente desorden, pues no se ha venido a la ordenación de los §§, capítulos del mismo, en general, sino por el mismo orden de las visitas, por fuerza distinto, cuya marcha no había de obedecer siempre ni siquiera a la procurada proximidad entre sí de los varios templos a que se acudía cada semana.

La conferencia invitatoria o inaugural fué el 22 de febrero, en la Exposición del Antiguo Madrid.

La segunda, el 23 de febrero, con la visita a la Encarnación y San Marcos (elegidas por su belleza típica, y por razones de particulares facilidades, nó habiéndose

publicado todavía a la sazón en el "Boletín Oficial de la Diócesis de Madrid-Alcalá" el ya concedido permiso del señor Obispo para las conferencias-visitas).

La tercera, el 2 de marzo, a San Andrés, capilla del Obispo Carvajal y San Pedro el Real o el Viejo.

La cuarta, el 9 de marzo, a San Cayetano, las Catalinas y Escuelas Pías de San Fernando.

La quinta, el 16 de marzo, a la iglesia de la Venerable Orden Tercera de San Francisco, la de la Enfermería de la misma Tercera Orden y los Irlandeses.

La sexta, el 23 de marzo, a San Francsco el Grande y el Sacramento.

La séptima, el 30 de marzo, a la hoy Pontificia, Santiago y San Nicolás.

La octava, el 4 de abril (no en miércoles, sino en lunes de Pasión, y a templos en que ver los retablos, en tales semanas mayores cubiertos, fuera más fácil por el escaso volumen y corto número de los velos litúrgicos), a San Antonio de la Florida y la Virgen del Puerto.

La novena, el 16 de abril, Sábado Santo (único día en el año en que es posible la visita de estudio a templos de Cuarenta Horas perpetuas), a las Carboneras (que las tienen) y a la capilla del Real Palacio.

La décima, el 20 de abril, a la Catedral y a la que fué capilla de la Concepción, en el mismo Colegio Imperial.

La undécima, el 27 de abril, a las Descalzas (visitada la primera del día por urgencia particular), San Ginés y Portaceli.

La duodécima, el 4 de mayo, al Carmen (no posible de visitar el miércoles anterior), San Luis Obispo, el Caballero de Gracia y las Calatravas.

La décimatercera, el 11 de mayo, a Don Juan de Alarcón, Espíritu Santo, San Antonio de los Portugueses y San Plácido.

La décimacuarta, el 18 de mayo, a las Capuchinas, Comendadoras, Montserrat, Salesas Nuevas, Maravillas y San Ildefonso.

La décimaquinta, el 25 de mayo, a las Salesas Reales, Góngoras, Recogidas, San Antón, Arco de Santa María y el hoy San José.

La décimasexta, el 1 de junio, a San Jerónimo, Trinitarias, San Sebastián, subiendo después a la torre de Santa Cruz al estudio panorámico de varias de las iglesias ya conocidas, y además a la que fué capilla del Ayuntamiento.

La décimaséptima, el 8 de junio, a Antón Martín, los Desamparados (imposible la visita a Santa Isabel por coincidir con entierro de monja asuncionista; se visitó, en cambio, la capilla del Hospital general, aunque no antigua); además San Lorenzo, y finalizando en lo más alto de la torre modernista del Círculo de Bellas Artes, para en ella acabar el repaso y estudio a lo panorámico de las cúpulas, torres y buques y capillas del antiguo Madrid.

La décimaoctava, el 15 de junio, a Santa Isabel (por la razón dicha, retrasada).

Y la décimanovena, de propina, la visita a la galería del Real Palacio, para gozar, en ocasión de la cuelga para la procesión de la Octava del Corpus, en el estudio de las soberbias tapicerías que tal día (como en el de la Candelaria) se hallan expuestas por breves horas.

Salvo esta última, todas las restantes conferencias-visitas fueron a las tres de la tarde, hora sin culto en las iglesias, puntuales en su comienzo: no en su terminación tan puntuales, pues en la parte final de la serie, por agobiar el tiempo restante antes de las vacaciones veraniegas, tuvieron que ser como visitas dobles, ya no de dos, sino hasta de tres horas de

conferencia, aunque deambulante y movida y ajetreada.

No se visitaron, aunque aquí se incluyen las notas, y en su lugar casi topográfico de colocación, templos modestos, en algún modo olvidados antes: las Servitas, la capilla de Caballerizas, la ermita de San Isidro (sobre la pradera), las parroquiales anexas de la Casa de Campo y la Moncloa, finalmente. La iglesia que fuera del Hospicio se vió en la Exposición. Es decir, excluyendo meros oratorios particulares, todos los templos subsistentes del antiguo Madrid se vieron y se dejan aquí anotados; también excluídos los que han sido reedificados: la Buena Dicha, el Cristo del Olivar, San Pascual, Santa Cruz (donde antes Santo Tomás) y el Corazón de Jesús y San Francisco de Borja (casi donde antes el Rosario).

Es que el criterio ha sido, como se ha dicho en el Prólogo, el siguiente: incluir en el estudio, en el visiteo y ahora en el libro los templos edificados o reedificados antes del 1835, es decir, antes de la expulsión de los frailes, fecha que marca (con la subsiguiente desamortización eclesiástica, etc.) el verdadero cambio de la fisonomía ciudadana de los templos de todas las ciudades españolas; más tarde, en otras etapas "liberales" o revolucionarias sucesivas (y aun nada revolucionarias ni "liberales", a veces), se han seguido derribando templos, arruinando la riqueza arquitectónica castiza y borrando las notas más elocuentes del pasado histórico, dando lugar al ensanche de plazas y calles y al barullo de los negocios y de lo prosaico. Más tarde, bastantes más años después del de 1835, acaso más que en ciudad alguna, se han levantado en Madrid muchísimas iglesias en los ensanches, pero también en el viejo casco: malas o medianas, o aun buenas (las de mayores empeños, imitaciones de estilos medievales o barrocos),

están fuera del cuadro general de este estudio, aun aquellas, por ventura, repletas de viejas imágenes y aun de viejos retablos, como el nuevo Cristo del Olivar, el nuevo San Fermín de los Navarros, el nuevo Cristo de la Salud, el nuevo Santo Domingo el Real, etc. Debería quizá hacerse un complemento; pero el plan de este estudio, al menos, tenía que dejarlas aparte.

Todo punto cronológico, todo criterio de tales separaciones, es siempre discutible, y aquí lo será; pero pareció mejor el año 1835 para la discriminación que no el 1800 o el 1808, aunque a primera vista se ofrecían como fechas de mayor rotundidad, o secular o histórica (respectivamente). Y ni que decir tiene que algún caso particular ofrecía duda de fecha y titubeo (a veces rebelde) de inclusión, por tanto, o exclusión, y el autor lo sintió ante San Ildefonso (del que adivinó la fecha antes de poderla comprobar), ante las Servitas y alguna otra construcción de fines del reinado de Fernando VII. En cuanto a San Pascual, puede haberse equivocado en la exclusión, en sentido contrario, porque tiene su reedificación como posterior al 1835.

Han quedado, por otra parte, excluídas del libro las iglesias del antiguo Madrid desaparecidas, naturalmente. Merecen aquí alguna explicación esas otras exclusiones, sin embargo, porque si no se podían visitar, bien que mal se hubieran podido estudiar.

Fuera rico el autor de este libro, o hubiera tenido editor para él, y sobre concebirlo y escribirlo y publicarlo muy de otra manera, no hubiera desde luego preterido el examen de los viejos templos derribados, ciertamente.

Aparte los textos históricos y las consabidas notas descriptivas de Palomino, de Ponz, etc., no falta, al menos en abso-

luto, la información gráfica, ya que el Teixeira y algún otro plano de Madrid, en total o en parcial perspectiva caballera, ofrecen la silueta de muchos templos, de otros el modelo de Madrid del Museo de Ingenieros (construído en el reinado de Fernando VII, antes de la fecha "climatérica" de la expulsión de los frailes), ya que de la planta arquitectónica se tienen croquis y muchas veces bastante detallados y escrupulosos en varios planos, particularmente los de 1769 y de 1849, y ya que de muchas vistas de fachadas o siluetas escorzadas de los buques de los templos derribados hay grabados del siglo XVII y XVIII, litografías y acuarelas del siglo XIX (primera mitad) y alguna que otra fotografía del promedio del mismo siglo. Aislando al reproducirlas todas esas reproducciones, pero luego agrupándolas monumento por monumento (que así es como las unas ilustran a las otras), y juntándolas el texto y los datos históricos correspondientes, fácilmente se lograría (la Exposición del Antiguo Madrid lo demostraba cumplidamente) una verdadera ideal resurrección de lo totalmente perdido. Pero tal libro era caro, y éste, por haber de ser todo lo contrario que costoso, se publica no sólo sin plantas, alzadas, vistas ni elemento gráfico ninguna (menos que necesario cuando el templo todavía subsiste y se puede visitar, llevando el libro por mudo "cicerone"), sino hasta con la modestia confesada y la mezquindad misma de haber de aprovechar la composición de la revista para la tirada aparte, hasta con la circunstancia de que, publicándose "La Lectura Dominical" en caja tipográfica a dos columnas, una de ellas, tan estrecha, forzaba, con la consideración del destino del libro, guía de bolsillo, a la rareza del formato estrechado en demasía, estirado o alargado, cual los impresos de la propaganda

turística. Su autor suspiraría, eso sí, por poder dar, en las condiciones apuntadas, un nuevo libro, bien cumplido de datos gráficos, el que se habría de titular, cual complemento de éste, "Las iglesias del antiguo Madrid: las desaparecidas"; pero no confía nada en que las correspondientes almacenadas papeletas sean llamadas a la elaboración consiguiente.

Que la información daría casi totalmente el tema ahora preterido aquí por tales razones, lo comprueba un hecho (acaso se debiera decir que una ley histórica) que no es del todo inoportuno el recordar aquí: Que en Madrid (como en el resto de España, en siglos) no se admitía, ni de hecho ni de derecho, fácilmente, que el solar de un templo derribado se convirtiera en solar de casas. Se sentía escrupulosamente que la consagración o bendición del templo apartaba el inmueble definitivamente del comercio humano, y que donde eucarísticamente viviera Cristo, Dios humanado, cual en vivienda propia, no cabía ya después una vivienda humana. Por tal sentimiento, si en Madrid tantas ermitas y oratorios en el antiguo régimen pasaron a ser local de parroquias, de templos de convento, viceversa no solía ocurrir, sino por casos rarísimos, que un templo desapareciera sin que otro templo en el mismo local le sustituyera. En las aludidas únicas excepciones (repito que me refiero sólo a los siglos y milenario del antiguo régimen) era rigurosa costumbre dejar el solar en plazuela y erigir en ella una cruz, y no sé si en el mismo lugar del sagrario precisamente. Sirva de ejemplo, ya olvidado, el de la plazuela del Angel, donde una cruz señaló el santuario desaparecido de la iglesia de oratorianos de San Felipe Neri, con haber sido derribada cuando, en época tocada de enciclopedismo, se expulsó a los jesuítas y se dió, mejorándolos mucho, a los ora-

torianos una de las iglesias jesuíticas vacantes (la de la Casa profesa, a la plaza de Herradores). La cruz (después trasladada a un cementerio) la labró en 1773 Ventura Rodríguez.

La misma cruz de Puerta Cerrada, en cambija o arca de agua, y monumento arquitectónico que es del mismo Rodríguez, no deja de ser recuerdo de la situación allí del más "viejo" templo de San Pedro, aunque desde el siglo XIV trasladado más adentro, en la vecina calle del Nuncio. Por tales usos, sentimientos y leyes (de la imprescriptibilidad y radical apartamiento del comercio humano de las cosas sagradas y de las santas, cementerios inclusive), y por el fervor religioso y la riqueza dotacional de nuestras instituciones, puede decirse que todos los templos del antiguo Madrid, o poco menos que todos, subsistían íntegros cuando se grababan planos en el siglo XVIII, y que todos llegaron al siglo XIX, al año 1808, en que José Napoleón, "el Rey plazuelas" (por vengativo remoquete que le pusieron los castizos), derribó San Gil, San Juan, Santiago, Santa Clara, San Martín, San Ildefonso, Santa Ana, Santa Catalina, el Jesús; es decir, todavía menos de lo que vino a derribarse cuando la expulsión de los frailes y en las etapas revolucionarias posteriores.

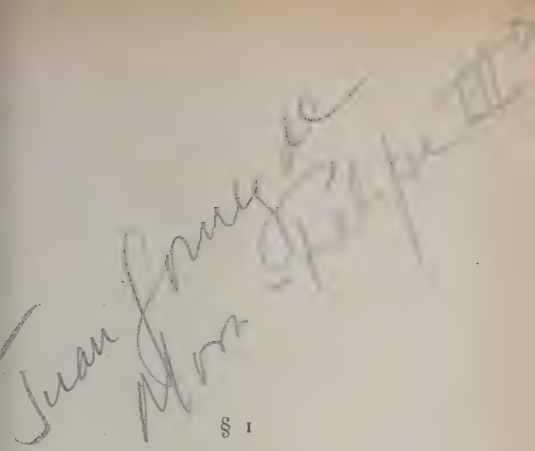
Porque quizá sea del caso, tema de curiosidad, hacer aquí el anunciado recuento estadístico, que es expuesto a errores por la dificultad y la necesidad de deslindar los templos de los oratorios, en dudas cada vez respecto de los públicos, los semipúblicos, los de institución, los meramente particulares, en escala de importancia decreciente.

Un texto estadístico podemos aprovechar: el del librito "Paseo por Madrid", anónimo, de la imprenta de Repullés del año 1815. Posterior en cosa de un lustro a

los derribos de José Napoleón, cuenta y suma y cifra 146 templos en Madrid, a saber: 23 del Clero secular (una colegiata, 18 parroquias, 2 anexos de parroquia y 2 castrenses: la de Palacio y la del Buen Suceso, sucedánea de la derribada Casa del Tesoro), 33 de monjes y frailes (inclusos 9 de varias suertes de clérigos menores), 31 de monjas (incluso 4: 2 de Hermanas de la Caridad y los de los Arrepentidas y las Recogidas), 6 de hospicios, 13 de colegios, 16 oratorios y capillas, 6 ermitas y 18 de hospitales y hospitalillos. Hoy no es posible decir puntualmente si de esos 146 templos de 1815, que, sumándoles los derribados por José Napoleón, darían la cifra de 155, subsisten precisamente 50 ó 52; en suma, la tercera parte tan sólo. Verdad es que, en cambio, en el Madrid de 1927 hay muchos más nuevos que otros tantos que los perdidos, al multiplicarse su extensión, su población y también la fertilidad religiosa y benéfica de las fundaciones, ya que, recurriendo a listas tan incompletas como las del "Calendario religioso" vigente, suma, poco más o menos, 30 parroquias, una palatina, 3 filiales, 44 de religiosos (iglesias y residencias), 59 de religiosas (ídem íd.), 78 asilos, casas de salud, colegios, hospitales y patronatos y 27 iglesias, capillas y oratorios públicos no conventuales; suma total (nada depurada, repito), 242: entre los cuales, muchos templos provisionales, es verdad. En resumen: podríamos decir, hablando por cincuentenas, que de tres de viejas iglesias que tenía el Madrid del antiguo régimen, conserva una cincuentena y perdió dos cincuentenas, y que, a cambio de estas dos, tiene ahora cuatro cincuentenas de nuevas casas del Señor.

PRIMERA PARTE

LAS IGLESIAS SUBSISTENTES AL SUR Y OESTE



§ 1

La Encarnación.

La pareja más devota de monarcas de las Españas, Felipe III y Doña Margarita de Austria-Stiria, crearon el convento, y el rey lo construyó a todo empeño en recuerdo de su amadísima esposa, muerta poco después de la primera piedra, solemnísimamente puesta en 1611. Las fiestas finales, en 1616, fueron acaso lo más solemne de la vida madrileña de aquellos siglos.

Fué y es convento de agustinas descalzas, alma de cuya reforma de descalcez, nacida en Castilla la Vieja también (como antes la carmelítica), era Sor Jesús María Ana de San José (nació en Alba, 1568: † 1628), la aquí también fundadora y priora, una "Santa Teresa de Jesús" en esta Orden, que tuvo a su vez en el Beato Orozco su

"San Juan de la Cruz". Yace en la casa en olor de santidad. San Agustín dió regla en el siglo V a las vírgenes consagradas. Desde muchos siglos la siguen los canónigos y canonesas agustinianos (nunca representados en Madrid), y desde el siglo XIII, aparte otras Ordenes, la de los frailes y monjas agustinos (en el Madrid histórico, en San Felipe el Real y doña María de Aragón, colegio), y desde el 1600, la de los agustinos descalzos recoletos.

El convento e iglesia son del arquitecto Juan Gómez de Mora seguramente, uno de los escurialenses, el segundo de los sucesores de Herrera; parece sin excusa de razón la duda alusiva a un desconocido trinitario descalzo. De las notables labores de los años 1611 a 1616 es el convento y el templo, intacto éste al exterior; en la portada, en el noble compás, además de los escudos de la soberana, un notable relieve de la Anunciación, mármol que puede atribuirse a Miguel Angel Leoni, el hijo y nieto y sucesor de Pompeyo y de León.

El interior, que era severo y dórico de orden, fué admirable y nobilísimamente revestido por Ventura Rodríguez y los pintores y escultores neoclásicos del tiempo, con retablos nuevos, y en ellos los tres lienzos princi-

pales y dos imágenes de los primitivos. Ello sería en 1755 a 1767 y acaso en muchos después (1788), por empeño de la ilustre priora, Madre María Teresa de Jesús (profesa en 1756, aun prelada en 1788), autorizando el Rey Fernando VI la venta de propiedades (juros) para las lindas labores, y todo (conjeturalmente se tiene que creer) por consejo y sugestión de un capellán mayor Pignatelli, hermano del tan merecidamente famoso canónigo de Zaragoza y académico de San Fernando. Es, con la armonía de lo clásico severo del 1600 y lo neoclásico del siglo XVIII, la más bella iglesia de la corte, sin faltar ni sobrar detalle.

La nave ostenta los lienzos siguientes: dos a izquierda: San Agustín y el Niño que milagrosamente muestra el imposible humano de la penetración del misterio de la Trinidad (el pozo en la arena de la playa), de Gregorio Ferro, y San Agustín dando a los necesitados los tesoros de la Iglesia, de José Castillo; y dos a derecha: San Agustín mostrando la verdad ortodoxa contra los donatistas ante el tribuno Marcelino, delegado del emperador Honorio, en disputa por el santo solicitada, de Ginés Aguirre, y la Muerte de San Agustín, sitiada Hipona por los vándalos de Genserico,

de Francisco Ramos: los cuatro, hechos como a competencia, similar y casi coetánea con la de los siete de San Francisco el Grande.

Los frescos de las bóvedas completan el ciclo histórico; en la nave, por mano de Luis González Velázquez, San Ambrosio deteniendo al Emperador Teodosio (?), el Bautismo de San Agustín y su hijo y amigo por San Ambrosio, y el Sacrificio de Manoéh (??).

En las pechinas, el Angel de la Guarda y Miguel (izquierda) y Rafael y Gabriel (derecha), los tres arcángeles "canónicos"; los cuatro restantes, sobre los brazos del crucero, y en la cúpula, una Gloria de Santos, y en ella San Agustín ante la Trinidad, de Antonio González Velázquez. El fresco sobre el presbiterio, de San Agustín a la doble aparición del Crucificado y la Virgen María, de Francisco Bayeu. Los estucos del friso de la cúpula, con niños, son de Francisco Gutiérrez; los de las ventanas del crucero, de Isidro Carnicero; los medallones sobre las tribunas, de Antonio Primo; las armas reales al interior del ingreso, de Manuel Arévalo Pacheco. En los tres únicos retablos, son de Vicente Carducho, y sus obras más nobles, aunque de su juventud, los lienzos de la Anunciación (principal), San Felipe,

apóstol (izquierda), y Santa Margarita, virgen y mártir (la del 20 de julio, (derecha). También de lo primitivo, las imágenes, bellamente policromadas, de San Agustín y Santa Mónica su madre, documentadas como de Juan Muñoz, el de Valencia (año 1616), discípulo de Gregorio Fernández, el de Valladolid, a quien se atribuían. La ejecución material la encargó a Juan González. Lo arquitectónico está labrado en jaspes y mármoles riquísimos españoles y en bronce dorado; excepcional el tabernáculo, obra maestra del arquitecto. En éste, las estatuitas de los Santos Doctores son de Isidro Carnicero, como el relieve del Salvador en la puertecita; las de los ángeles, de Manuel Alvarez. Las estatuas de ángeles del retablo de San Felipe son de Juan Pascual Mena, y las del de Santa Margarita, de Felipe de Castro. Bellos los Sagrarios, con Ruth y los Exploradores de Canaán.

En la antesacristía el modelo del retablo mayor, y en sacristía uno de los importantes lienzos y más típico de la escuela de Madrid (cuyo modelo en dibujo, que se modificó mucho, se guarda en la Biblioteca Nacional), obra firmada por Bartolomé Román, del que se conservan otras en la casa. Acaso es única conocida representación, apro-

piadísima para un vestuario de sacristía, de la parábola de los convidados a las bodas (cap. XXII del Evangelio de San Mateo, que lee la Iglesia el domingo XIX después de Pentecostés).

En la cripta hay sepulcro de algún prelado de Santiago, al que, como capellán mayor de los reyes de León, compete la jurisdicción del templo y el convento. Este ostenta invisibles riquezas de arte.

Fuentes de estudio. Es la capital información histórica (y artística) el libro interesantísimo de Luis Muñoz "Vida de la V. M. Mariana de San José", Madrid, 1645. [Signatura en la Biblioteca Nacional, 2/37.970.] Para las obras del siglo XVIII, el Ponz, tomo V, año 1776, y el "Elogio de don Ventura Rodríguez", de Jove Llanos, de 1788. Análisis arquitectónico en el Otto Schubert. Noticia documental (la citada) en Pérez Pastor, tomo II, de "Noticias y Documentos" (1914), páginas 147, 50, 54, 61. Copian copiosamente las fuentes: Capmany (con algún dato inédito), en el "Efemérides o Museo Histórico", tomo II, y la "Guía históricodescriptiva de ... la Encarnación", de D. José García de Armesto, Madrid, 1616 (al III centenario de la Iglesia y con algunos datos más); las extractan otros escritores. De la inte-

resantísima clausura monacal, aparte Ponz (en la tercera, no en la primera edición), el estudio, E. Tormo: "Visitando lo no visitable. II. La clausura de la Encarnación", en el "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", tomo XXV (1917), y con "Apéndice..." en el mismo tomo.

§ 2.

San Marcos, parroquia.

En el plano de 1656 ya se llama calle de San Marcos a la hoy llamada de San Leonardo y donde se pintaba ya una ermita: hecha en 1632. La convirtió en parroquia filial de la de San Martín el abadazgo benedictino exento de todo este Noroeste de Madrid a mediados del siglo XVIII, labrando muy bello templo, no muy grande, recordándose y conmemorándose que el día de San Marcos (1707) se diera la batalla de Almansa, que afianzó en España a los Borbones. Es "parroquia" desde 1836. El arquitecto elegido, joven todavía (de treinta y dos años), fué don Ventura Rodríguez, ya clasicista, pero tadavía algo "rococo", con gentileza graciosa y con el capricho de suprimir la línea recta, aun en la planta, formada con cinco elipses desiguales. Suya es toda la decoración, la total y la de re-

tablos, y aquí se le enterró (hoy reposa en la capilla de los arquitectos en San Sebastián). La fecha de las obras, de 1749 a 1753. Probablemente escogería él los artistas, pintores y escultores; al menos, todo armoniza en el conjunto. En 1925 (11 de mayo) un incendio destruyó el retablo y la imagen del Corazón de Jesús, la más antigua y la más importante de todas las de Madrid de esa invocación: sobre una fotografía la ha "copiado" ahora el escultor Francisco Font.

En los dos retablos primeros a izquierda y a derecha, imágenes de San Benito y de su hermana Santa Escolástica (notable la primera), de Juan Pascual Mena, y lienzos en lo alto de Luis González Velázquez. Del primero, la de San Marcos en el altar mayor y los dos ángeles a los lados, siendo los sentados en lo alto de Felipe de Castro; de Roberto Michel, los demás estucos de ese y de los otros dos retablos principales.

Las pinturas murales (restauradas o, mejor, limpiadas por Manuel Arpe después del incendio), firmadas por Luis González Velázquez, representan en las pechinas, seguramente, aunque no se haya sabido hasta ahora, a San Bernardo y a San Ildefonso, a la izquierda, y a la derecha, a San Ruperto

Abad y a San Anselmo de Cantorbery, o sea a los cuatro doctores "marianos" de los benedictinos. De la misma manera se ve que las pinturas de la cúpula representan: la Predicación de San Marcos (a cabeza), la confirmación de su evangelio por su maestro San Pedro (a derecha), el intento de los paganos de Alejandría, milagrosamente fracasado (por una tempestad) de quemarle en pira su cuerpo después del martirio (a izquierda), y la citada batalla de Almansa (hacia los pies), con el duque de Berwick y de Liria, el antepasado de los de Alba, en blanco corcel.

Ofrece novedad el Cristo yacente, imagen a la que se le ha arreglado la barba (antes de pelo natural), y el cuadro de su fondo (San Juan, Dolorosa y Magdalena), antes invisible. Son imágenes excelentes las principales y algunas pequeñas de varios de los altares.

La restauración, discretísima, después del incendio y en sólo diez meses, se debe al celo del párroco D. Paulino Corrales. Arquitecto de ella, D. Francisco García Navia. Coste, 76.500 pesetas, ¡de las que se deben todavía 24.000!

En la sacristía, noble lienzo de los Evangelistas escribiendo, todos alrededor de una mesa.

Fuentes de estudio. Ponz, "Viaje de España", tomo V, de 1776, y Jove Lla-

nos, "Elogio de don Ventura Rodríguez", del año 1788: escasos párrafos uno y otro. Los demás escritores los copian o extractan (Ceán y Llaguno-Ceán inclusive). Añade datos Eguren en el Madoz. Análisis arquitectónico (entusiasta), planta (curiosísima de ver así), y secciones en el Schubert, "Die Barock Art in Spanien", y la traducción castellana (Saturnino Calleja, 1924).

§ 3.

San Andrés (parroquia).

En el primer Apéndice, de 1202, al Fuero de Madrid, es ya una de las diez parroquias (la segunda en orden) dentro de la población murada; pero aun conservamos testimonio más antiguo, en pocos o en muchos años, en la Vida de San Isidro (Santo de cronología algo indecisa, dudosísimas las supuestas fechas 1082 a 1172, pero muerto en el siglo XII), que fué feligrés de la parroquia y cuyo cuerpo junto a ella fué enterrado. De ello trajo su mayor gloria.

Ocupa el templo el lugar mismo de su origen, y sería acaso el de la mezquita principal de la "Almedina", al Sur de la barranquera de la calle de Segovia, junto a la mejor fortificación allí (la torre albarrana de la casa de los

Lassos de Castilla), mientras que al lado opuesto, cerca del Alcázar, en la "Almudena" misma, estaría la convertida en Santa María, y muy cerca, en racimo, otras cinco parroquias.

Estuvo la iglesia (que sería medio mudéjar, medio gótica) orientada, y ahora está contraorientada, desde el siglo XVII. A los pies la que fuera cabecera, ostenta todavía la bóveda gótica (¿fines del siglo XV?) del presbiterio medieval. A él, y su lado del evangelio, quiso adosarse la capilla del Obispo de Plasencia, ahora independiente y como del todo aislada.

La parroquia venció canónicamente al Obispo, cual obligada guardiana del cuerpo de San Isidro, que rescató en el siglo XVI; pero solemnísimamente beatificado el santo labrador en 1619 y canonizado muy luego en 1622, hubo natural empeño en labrarle o nuevo templo (cerca), o gran capilla (al lado), o bien renovar la parroquia, dignificándola adecuadamente para el sepulcro del patrono de Madrid. No cabe aquí la historia de la alternativa de proyectos y los recursos y de las obras.

Los proyectos definitivos del arquitecto Pedro de la Torre no se iban realizando (a pesar de una solemnidad de primera piedra en 1642) cuando en 1656 se arruinó el viejo templo. Mientras

de 1657 a 69 se labraba, al fin, la capilla, tan magnífica en su barroquismo, por la junta especial, debió de reconstruirse la nave de la iglesia, a costa de su "fábrica", en estilo severo; y se haría el sencillo campanario. El retablo mayor de ésta fué a cuenta de aquélla, y los dos buques, en algún modo equivalentes, se juntan en ángulo recto, con poca armonía y enlace artístico.

Al ingreso, puerta única a la nave parroquial, es de Manuel Pereira la estatua pétrea de San Andrés; dentro, en el primer espacio, un pequeño sepulcro a derecha (en alto) del niño José de Silva Salm-Salm, de la casa del Infantado, invención del arquitecto Pedro Arnal y labor del escultor Alonso Vergaz. En los altares de la nave, algunas imágenes curiosas, como (frente por frente) dos de santos mercenarios; la de Santa Florentina, acaso de Pablo González Velázquez. En capilla oscura y en la diminuta sacristía, algunos lienzos curiosos. Encima de ésta, una tribuna, reproducción de la que tuvo el viejo templo, con paso alto (a través de la calle) desde la casa de los Lassos de Castilla,—que fué donde habitaban en Madrid los Reyes Católicos, y Cisneros y Adriano VI (antes de ser

Papa) cuando conjuntamente ejercían la regencia ambos.

En el poste a derecha del altar mayor, es de Juan Pascual Mena la escultura de Santa María de la Cabeza. Las del retablo mayor son de Pereira, singularmente hermoso el San Pedro de Alcántara y aun la Santa Teresa de Jesús. Lo arquitectónico del mismo es proyecto de Alonso Cano, pero reducido y transformado, pues se había dibujado (hoy en la Biblioteca Nacional) para retablo más importante, que contuviera, además de San Andrés, como titular, la misma arca de San Isidro.

La capilla, creída al edificarse como una maravilla, es interesantísima y muy bella en su magnificencia y policromía, significando en su fecha el instante y ocasión del triunfo del barroco en el arte de la corte, después de sus avances en Sevilla, y la base de su afirmación en América, donde había de constituir el gran arte colonial. Se construyó, no sólo a costa de Madrid y de la Corte, sino de las ciudades todas de la corona de Castilla y de los virreinatos de América.

La realización de los planes de Torre (triunfantes en 1642 sobre los de Gómez Mora, de 1629, y otros también de distinguidos arquitectos) se fueron realizando por José de Villarreal (al que co-

rresponderá lo todavía severo de las partes bajas), Juan Beloso y Sebastián de Herrera Barnuevo, secuaz de Alonso Cano (del que sólo se puede reconocer de estilo personal el baldaquino del altar). Se usaron en las obras mármoles y jaspes. El modelo, que sería de bulto, lo labró previamente el capuchino Fray Diego de Madrid (1657). La idea misma del baldaquino debió de sugerirla el jesuíta hermano Francisco Bautista, y él y el recoleto Fray Lorenzo de San Nicolás, la de la cúpula sobre "encamonado", es decir, de oculta armadura de madera, recurso madrileñísimo que ellos inventaron, y merced al cual, aminorándose las presiones o empujes laterales, se hizo aquí posible la extraordinaria gallardía del conjunto al exterior y al interior. Además del gran arco de enlace con la iglesia (excesivo, y al fin sin una gran verja), tiene la capilla cuatro puertas, discurridas para la circulación del gentío devoto en las grandes solemnidades, alrededor y por dentro del monumento. Carlos III, un siglo justo después de la obra, arrebató el arca de plata del Santo para la iglesia de los expulsos jesuítas, hoy la Catedral.

La antecapilla tiene lienzos a izquierda, de Francisco Ricci (de 1666), San Isidro en el milagro del pozo y en la

batalla de las Navas, y a derecha, de Juan Carreño, de la fuente de San Isidro y del cuerpo del Santo reconocido por el de su misterioso conductor por el vencedor de las Navas, Alfonso VIII. Los angelotes de las cornisas son de Eugenio Guerra. Los adornos de escayola de ambas piezas los labraron los flamencos Carlos Blondel y Francisco de la Viña. En uno de los dos altares postizos, que son de la Esclavitud, el Crucifijo de las Injurias, notable, acaso el de Juan Ron o el de Raimundo Capuz. El baldaquino lo realizó Juan Lobera: en él simplificóse algo el primer proyecto, que dibujó Herrera Barnuevo (en la Biblioteca Nacional). Las ocho alegorías de Virtudes, en alto, las hizo Juan Sánchez; los ángeles, Asensio del Alto, y la Fe de la cúspide y ángeles inmediatos, Eugenio Guerra. Carlos III llevóse también las estatuas de las hornacinas: sus letreros subsistentes no corresponden, por tanto, a las imágenes aquí traídas de vários conventos en su tardía sustitución, de las que es interesante alguna que otra. Los diez lienzos de la Vida de la Virgen son de Francisco Caro, discípulo de Alonso Cano. De Alonso del Arco serán los tres restantes. La imagen de San Isidro, puesta donde estuvo el arca de sus

reliquias, la encargó Carlos III a Isidro Carnicero.

En el exterior de tan magnífico efecto arquitectónico de la capilla, es la de Pereira la estatua de San Isidro devuelta de la Catedral, y la de la Virgen, imitada de Alonso Cano (al E.). Las dieciséis de la cúpula (apostolado, Jesús y tres Padres de la Iglesia) son de Juan Cantón.

Fuentes de información. De antiguo, en las "Vidas" (118.ª, 120.ª, 168.ª, 172.ª, 148.ª, 186.ª y 195.ª), de Palomino. La documentación, de cuentas, de la Capilla de San Isidro, en una parte (hoy extraviada), fué resumida por Llaguno (en capítulos LXI y LXII), y en la parte conservada en el Ayuntamiento (actas de la Junta), ofrecida confusamente por Ciria en artículos de "La Semana Católica" de mayo y junio de 1897, y mejor y con textos, por trabajo universitario de Macho Ortega (Archivos de la Facultad), publicado en extracto en el "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones" de 1918. Sobre tales elementos y alguna corrección y más estudio, dos informes académicos, ambos de Tormo, en la Academia de San Fernando, "Boletín" 1925, y distinto, mucho más abreviado, en la de la Historia, "Boletín" (y tirada aparte, con cinco bellos grabados), 1926. Ponz,

Ceán, Madoz y otros, casi sólo tenían repeticiones; el estudio, entusiasta, de Otto Schubert "Historia del Arte barroco en España" (edición española, 1924), con plantas y vistas, desconoce los más de los datos documentales, así como los dibujos de la Biblioteca Nacional. Lampérez mismo, "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", 1898-99, olvidóse del Llaguno sólo atentó al Ciria.

§ 4.

Capilla del Obispo (de Plasencia).

"¡Averígüelo Vargas!" es frase corriente que hace más de cuatro siglos repetía Isabel la Católica en los casos peliagudos, refiriéndose a un su consejero, D. Francisco de Vargas, de la estirpe de los Vargas "amos" de San Isidro Labrador en el siglo XII. Era de unos u otros de los Vargas toda la gran manzana de casas donde está la parroquia de San Andrés, y D. Francisco (que comenzó su capilla en 1520) tenía la suya al Norte, sobre la plaza de la paja y la cuesta de San Andrés: el solar que se destinó para gran capilla (acabada en 1535), dependencias, etcétera, por el hijo de D. Francisco y Obispo de Plasencia, D. Gutierre de Carvajal y Vargas †1556). Aspiraba, y

lo logró sólo temporalmente (1535-55), a tener en la capilla que "reedificaba", como adjunta al presbiterio primitivo de la parroquia de San Andrés, el cuerpo del Santo. Vencido el empeño de los Vargas, quedó sin él y casi sin comunicación (ahora cerrada) con la parroquia, enriquecida con indultos pontificios en cambio. A fines del siglo XIX el patronazgo familiar cedió el uso de la capilla y la mansión al primero de los Círculos Católicos de Obreros de Madrid y a la Junta organizadora de todos ellos. Entonces la capilla, que a consecuencia del terremoto de 1755 había sufrido daños y obras postizas, se restauró cuidadosa y demasiado sistemáticamente, con notables excesos, y a cambio de enajenar retablos laterales platerescos y algunas otras curiosidades (estatuas de la cornisa).

El muy bello rincón de sus dos fachadas ennoblece la plaza (hoy "del Marqués de Comillas"); interesante la galería alta y las cornisas; los hierros de rejas y balcones son muy recientes. Sobre la escalinata, batientes de puertas con muy bellas labores, todo del estilo plateresco o del reinado de Carlos V, como todo; éstas, con cabezas de Santos y la Anunciación, Oración del Huerto y Sacrificio de Isaac. El

claustrillo, sencillo, se convirtió en feo salón de actos.

Los batientes de las puertas de la capilla son de los más hermosos de España en el arte plateresco, en sus partidos de decoración y en la escultura en talla de la misma: arriba, Adán y Eva arrojados del Paraíso; en lo bajo, la batalla contra los amalecitas, con Moisés orando en el monte, y la de Josué contra los gabaonitas, la parada del Sol y los cinco reyes colgados después de la victoria (Josué, XX). Se puede atribuir toda la obra a Francisco de Villalpando.

El interior de la magnífica capilla es de altas y complicadas nervaduras góticas; a cargo de la restauración (de los arquitectos Olavarría y García Guereta, por el Obispo Cos, en 1895), el pintado, dorado... y toda la tribuna, vidriera (dibujo de A. Mélida), etc. Pero la notable bóveda de la tribuna es antigua.

A derecha, el excesivamente magnífico y complicado sepulcro del Obispo fundador, con su estatua orante y las de sus familiares, siendo el principal de los tres el capellán mayor Barragán. Además, alegorías, niños de coro, relieve de la Oración del Huerto y mil gentilezas del plateresco más rico y espléndido. Labrado todo en alabastro,

como los siguientes, por escultor desconocido, que puede ser el mismo autor del retablo, Francisco Giralte.

Los sepulcros del padre, D. Francisco de Vargas († 1523), y de la madre, doña Inés de Carvajal († 1518), a los lados del presbiterio, son del mismo autor, igualmente ricos y primorosos, y de mayor gentileza, por su más delicada unidad arquitectónica y de toda la composición, también con las estatuas orantes. De los tres sepulcros falta documentación (habiéndola de otros muy posteriores, 1594, que no se llegaron a labrar en realidad). Se hicieron en vida del Obispo.

El retablo (... 1551 ...) es uno de los más bellos y grandiosos del Renacimiento español, todo escultórico y arquitectónico: en madera, pero dorado y estofado admirablemente. La policromía la puso Juan de Villoldo el Mozo, quien lo contrató enteramente, pero que dió, al parecer (?), la labor escultórica a Francisco Giralte, de Palencia, el que había sido más principal entre los colaboradores de Alonso Berruguete en las tareas toledanas del Maestro y el de más fama. Giralte y Villalpando le salieron fiadores a Villoldo en los tratos con la capilla. Las escenas principales son de Epifanía, Virgen de Piedad y Anunciación, en el primer

cuerpo (lo que mejor se goza); de Circuncisión, Azotes y Santo Entierro; de Cruz a cuestas, Navidad y la Crucifixión, y del Calvario, en lo alto, con el Padre Eterno. Además un Apostolado completo y otros Santos, y todos los lindos y primorosos y lozanos caprichos del plateresco.

A la derecha entrando, en retablo, San Francisco de Asís y ángeles, pintura de Eugenio Caxés.

A la izquierda, un trágico y fuerte Crucifijo, junto al paso a las piezas de la casa. En éstas hay techumbres de armadura, puertas y otros detalles de la época plateresca.

Del pintor Juan de Villoldo guarda la capilla enormes sargazos, lienzos "de anjeo", pintados con Juicio final y veinticuatro escenas más al claro-oscuro (descripción en Ceán) para la cubrición del retablo, paredes y techos en las semanas mayores. Se hacían para cubrir la desnudez, antes que el retablo y sepulcros, en 1547- 48.

Fuentes de estudio: Aparte noticia errónea en Palomino, la información única en Ponz, "Viaje", V, por estudio y por extractos que le comunicaron del hoy extraviado archivo, que se aprovecharon con algún mayor detalle por Ceán (en las biografías de los mismos artistas citados por Ponz). Los demás

escritores extractan o repiten. A la fecha de la restauración se publicó por D. Francisco Belda, hoy marqués de Cabra, una breve Memoria histórica, reflejada en artículo de Lampérez en el "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", año VI (1898-99).

§ 5.

San Pedro el Real.

La parroquialidad la tenía ya en el siglo XII (consta y en el tercer lugar en el Apéndice al Fuero de Madrid, de 1202), única, además de la de San Andrés, al Sur de la barranquera de la hoy calle de Segovia. Un documento de 1512 fija, sin embargo, la prueba de haber estado primero San Pedro "el Viejo" en otro lugar, a saber, y cerquísima: en la plazuela de Puerta Cerrada, entre Cava Baja y Nuncio. Es verosímil la especie legendaria de la pedrea entre niños moros y cristianos, que en el siglo XIV (acaso bajo Alfonso XI) haría perderse una parte interior de "la Morería" y una mezquita, donde se labraría el actual San Pedro de la calle del Nuncio, diciéndose que por Alfonso XI y en recuerdo de la toma de Algeciras (1345).

Puede ser del siglo XIV la torre mudéjar, tan única en Madrid; pero la

tan legendaria campana medieval está sustituída por una grande de 1801. A los pies, junto a ella, portadita del Renacimiento, acaso por 1525 (?). Todavía del siglo XV, la cabecera nervada, gótica, de una de las naves, la de la epístola, y en la portadita, al Sur, los únicos escudos reales madrileños anteriores a los Reyes Católicos.

La cabecera principal y las tres modestas naves obedecen a una casi total reconstrucción, que parece probable sea de la primera mitad del siglo XVII, en decoración severa y no mucha altura.

En el presbiterio, el retablo, del estilo de José Churriguera, grandiosote, tiene dos estatuas de Manuel Gutiérrez, el imaginero del siglo XVII: San Pablo y San Mateo. El lienzo, copia de Güido Reni: Crucifixión de San Pedro.

En las naves, retablos con algunas pinturas curiosas, como las cuatro en retablo del siglo XVIII, a los pies, a izquierda, y también algunas estatuitas: estilo de Gregorio Fernández, la Inmaculadita.

A la cabecera de la nave izquierda, gran capillón, que fundó el general de la Armada de Felipe II D. Francisco de Luxán. El bulto sepulcral orante, en alabastro, de su hermano el Obispo de Mondoñedo Fray Antonio de Luxán, ya muchos años arrinconado en

subterráneo y del todo olvidado, ahora estudiado (en un trastero), va a ser devuelto a la vista: es de bellas labores, sobre todo en las figuras de santos de la capa pluvial, pues las de la cabeza están algo destrozadas. Subsisten en la capilla imágenes de los Apóstoles, San Pedro sedente, San Pablo y San Andrés, del 1600. A izquierda, en retablo trasladado, gran lienzo de Antonio Palomino: la Sagrada Familia.

Es típica la sacristía.

La parroquialidad "de San Pedro" cambió de asiento y de feligresía desde fines del siglo XIX: hoy está en la Paloma. Filial en algún modo de la iglesia fué la famosa Cofradía de Presbíteros naturales de Madrid, que pasaron a tener templo y hospital aparte, en otro tiempo en la calle de la Torrecilla del Leal. En lo que va de siglo, el nuevo "San Pedro de los Naturales" está en la parte extrema de la calle de San Bernardo, y allí aposenta además a la nueva parroquia de los Dolores. Mientras tanto, "San Pedro el Real" es simple ayuda de la nueva parroquia del Buen Consejo.

Fuentes de estudio: Escasas. Leyendas en los historiadores de Madrid; datos de obras de arte (en parte perdidas) en los biógrafos de artistas: Pa-

omino ("Vidas", 168.ª, 171.ª, 176.ª...), ., tras del "Viaje", de Ponz, Ceán (a os nombres de los pintores y escultores citados por Ponz). Resumen de casi todo ello, en Capmany, "Efemérides o Museo histórico", tomo I, páginas 588 y 597 a 601.

§ 6.

San Cayetano (hoy San Millán, parroquia).

Como en París, no se establecieron os teatinos en Madrid hasta el año 1644, con ser los clérigos regulares más antiguos, fundados en 1524 por San Cayetano de Tiene, y por Caraffa, que llegó a ser Papa con el nombre de Paulo IV. En Italia, confusamente, se llamaron teatinos a otros clérigos regulares. Fueron de creación posterior los esuítas, oratorianos, menores, camilos, escolapios, paúles, redentoristas, de todos los cuales hubo o hay casas en Madrid. Los teatinos tenían por misión a acción reformadora sobre el clero y a sociedad, sobre todo por la virtud del ejemplo. Confiados a la Providencia, eran pobres y no podían pedir: en os mayores apuros de hambre tañían una campana tan sólo.

Lograban en Madrid grandes protectores y gran popularidad de barrio por

sus extraordinarias limosnas, y trataron de construir el que, aún incompleto, es el más grandioso templo de Madrid, edificado donde antigua ermita de la Virgen del Favor y San Marcos (de 1612). La extensión de solar se agrandaba en 1689, y también en 1723, ignorándose el comienzo de las obras, antes de 1700. Terminóse el templo hoy subsistente, solemnemente inaugurado, en 1761. Pero a los pies se ven sepulturas ya de 1737 y 1745, y los bellos herrajes del ingreso los firma en 1730 el herrero Juan Antonio González.

En 1774 la princesa esposa del futuro Carlos IV hizo voto, si le nacía varón (y nació infanta), de pagar la ampliación grandiosa, de la que iba a encargar al arquitecto Villanueva (acaso Diego, el mayor, malogrado luego). Pero lo construído, por José Churriguerra († 1727), Pedro Ribera († 1724) y un tercer arquitecto que no sabemos quién fué, acaso Moradillo, ofrece, aun viéndose lo provisional de su cierre de cabecera, una admirable planta, que se sospechó traída de Roma, acaso sin razón, y que es de extraña contextura bizantina, extremadamente personal y lógica: en cuadrado, con cinco cúpulas, pero en aspa las cuatro secundarias, cuando los brazos de la cruz griega,

mucho más altos que ellas, son de la acostumbrada bóveda cilíndrica, con lunetos puntiagudos, gallardeando mucho la gran cúpula central. Cree el señor Gutiérrez Moreno que acaso se pensó en cuatro, en vez de las dos torres que tiene, y en presbiterio muy hondo. Como la planta hubiera consentido acaso otro reparto de cúpulas y bóvedas, no se sabe a quién atribuir la singularidad feliz. Las conocidas genialidades de carácter de Churriguera no son para hacer pensar en una sumisión a plano que le fuera impuesto, y lo probable es que sea suyo y su obra maestra, como suya es la portada, cuyas esculturas son de Pedro Alonso de los Ríos († en 1700). De Ribera nada se ve en la bella decoración del interior, posterior, seguramente, a su muerte: es obra fina y bellísima, de detalle armónico, e influída por el "rococo" y por la relativa severidad de la escuela del Real Palacio, al menos en las cuatro cúpulas de ángulo, y aun en la cruz y gran cúpula, éstas de tradición artística más madrileña, pero de gusto ya depurado. La luminosidad es la nota todavía más seductora en el conjunto.

El Patronato del Rey en el gran templo lo ejercitaba el Real Consejo de Hacienda. Rivalizaban las señoras Grandes de España en proteger la casa (mu-

chas de ellas se llamaban "Cayetanas" de segundo nombre de pila), cuando en 1822 se decretó por el Gobierno liberal doceañista mandar los religiosos a Zaragoza, donde otra iglesia de teatinos, Santa Isabel, de casa más importante, repite la planta de la madrileña. Fernando VII, al año, en la reacción, dió ésta provisionalmente a los gilitos franciscanos, mientras les construía magno convento en la plaza de San Marcial. Expulsados en 1836 todos los frailes, solamente en 1869 se trasladó a San Cayetano, provisionalmente iglesia filial, la parroquialidad de San Millán, y con ella el retablo mayor de la entonces derribada parroquia (a la plaza de la Cebada).

El cual es obra maestra del Arte del siglo XVIII (promedio, de antes de 1776), de arquitecto desconocido, del fin del barroco y con muy notables esculturas de Roberto Michel (Isaías y David, Moisés y Elías), medallón de San Millán "matamoros" (batalla de Simancas y "voto de San Millán", como el "de Santiago"), que será de Juan P. Mena, estando en San Andrés el Crucifijo de Ron o Capuz, por estar allí la Esclavitud de "las Injurias" que costeó para él el retablo; sustitúyele la Virgen del convento de la Merced.

En los lados del presbiterio, re-

gias tribunas (del Consejo de Hacienda) y pinturas que, como las puestas a los pies de la iglesia, son de la decoración en San Millán del presbiterio, o sea de la dicha Esclavitud, relatándose, popularizada por modesto artista, la historia madrileña del Cristo de las Injurias.

Además, al circuito del templo, un número extraordinario de retablos de diversa procedencia y variedad de estilo, de los siglos XVIII y XIX. Son de artistas conocidos las imágenes siguientes (de izquierda a derecha): de Luis Salvador Carmona, la Divina Pastora (de los gilitos); de Salvador Páramo, el San Ramón; de Francisco de P. Mendoza, los cuadros de los Sagrados Corazones; de Pedro Alonso de los Ríos (?), el San Andrés Avelino, hoy Beato Marinoni, aislado en el ábside de la izquierda; de Sánchez Araciel, la copia del Prendimiento, de Salzillo, donación de D. Eugenio Alonso; de Páramo, el grupo la Virgen de la Saleta y la Virgen del Carmen pequeña. Las pechinas fueron pintadas por Luis González Velázquez con teatinos (San Andrés Avelino, San Cayetano, Paulo V, Caraffa y el Beato Marinoni). Entre las obras anónimas, las de más interés son la Inmaculada "de Piedad", en busto; el retablo tras del

Prendimiento (Madonna, pintura, y escultura de un Patriarca), la imagen de San Millán, la Virgen de Angustias, y delante el busto de "Ecce-Homo", con las imágenes de los teatinos Beatos Arezzo y Tomassi, todo en la nave derecha, y el Cristo del pilar (izquierda), que es de cartón, procesional.

Se desconocen cuáles sean las esculturas hechas por Apezteguía y los retablos encargados por el Prepósito Ruiz, probablemente los dos centrales de los cruceros y los de San Cayetano y San Millán, también frente por frente.

En la sacristía, típica, gran Cena, retablo de San Millán "matamoros", acaso de Ruiz de la Iglesia, y ático de Santos Justo y Pástor, y Virgen de Desamparados, pinturas interesantes, y fragmentos "rococos" de un gran Relicario. En dependencia, lienzo de Nazareno y Verónica, no el de Antonio Castillo (?).

Fuentes de información. Recogidas y algún dato documental, raros, por los alumnos Olbés y Gavira (Archivos de la Facultad de Letras: Memorias que se publicaron en el "Boletín de Exc." y del "Archivo de Madrid"). Son ya inútiles (perdidas las obras) las noticias de Palomino ("Vidas" 93.ª, 98.ª, 122.ª, y negativa 200.ª), reduciéndose a casi na-

da lo dicho por Ponz (incluso en San Millán) y repetido por Ceán y Llaguno-Ceán y por Ossorio Bernard. Las notas históricas de los analistas de Madrid las recogió, con bastantes anécdotas nuevas, Capmany en "Efemérides. Museo Histórico", II, 140-43. Análisis arquitectónico, sin plano esta vez ni dibujos, por Schubert (pág. 207 de la edición española). De Páramo y de Hierros, Memorias de los alumnos Cariazo y García Bellido (Archivo de la Facultad), ya publicadas en la revista "Arte Español" (1926 y 1925).

§ 7.

Santa Catalina de Sena.

Segunda de las Comunidades de dominicas de Madrid, ocupa su ya cuarto emplazamiento: el primero (aun eran beatas), fundación de doña Catalina Téllez, en 1510, estuvo por donde ahora el teatro Real; el segundo, en 1574, por los Mostenses (profesando ya monjas); el tercero, en 1610, llevadas definitivamente por el privado duque de Lerma a la manzana de sus casas, con otras Comunidades, y por puente sobre la desembocadura de la calle del Prado, aprovechando para ellas vieja iglesia del hospital general al alto de la plaza de las Cortes (por eso hay detrás, toda-

vía, la "calle de Santa Catalina"); y el cuarto, por su sucesor, un duque de Medinaceli, dándoles, ya entrado el siglo XIX, al haberles derribado los franceses convento e iglesia, una nunca explicada noble mansión, ya construída en 1752, entre la calle de Embajadores y la del Amparo (donde se ve la fecha), haciéndose dentro, y de un gran salón, modesta iglesia.

En ésta es sólo interesante el retablo dado por los Lermas, algo incompleto, con bellas imágenes de la Virgen del Rosario, Santas Catalina de Sena, Inés de Montepulciano (?) y Rosa de Lima, y Santos Jacinto y Vicente Ferrer (todos dominicos), obras atribuibles al taller de Manuel Pereira, como el Crucifijo que sería del mismo (en altar colateral a izquierda), igual de silueta y tipo que el de Lozoya en Segovia, que es de la misma escuela y no de Alonso Cano.

De Manuel Virués (n. 1700; † 1758) eran (Ceán) las imágenes de Santo Domingo de Guzmán y Santa Catalina de Sena, no las subsistentes. Antigua, una devota pequeña (medio metro) de la virgen de la Luz.

Fuentes de información. Reducidas a breves palabras de los historiadores y analistas de Madrid... Alvarez Baena,

... Ponz. Plano de la mansión, todavía sin historia, en el de Madrid de 1849.

§ 8.

San Fernando (Escuelas Pías).

Con ser español su fundador San José de Calasanz, los clérigos regulares escolapios pusieron muy tarde su pie en Madrid, en el siglo XVIII, pero con merecida popularidad y bienhechores poderosos, lograda por su celo por la extensión de la enseñanza popular. A poco tiempo tenían dos casas, las únicas de religiosos (como por toda España) sistemáticamente respetadas por los Gobiernos y por las leyes revolucionarias, La de San Fernando (1729) precedió algunos años a la de San Antón, y ambas se situaron junto a los dos barrios del Avapiés y del Barquillo: los entonces populares por excelencia, los de "chisperos" y "manolos".

Con el precedente de pequeña iglesia del Pilar (de aragoneses), la iglesia nueva del Colegio del Mesón de Paredes fué gran empeño de los Padres y sus bienhechores, realizado, de 1763 a 1791, por un arquitecto escolapio, el hermano Gabriel Escribano, murciano, que, tendiendo al neoclásico, usó de lilibertad aun en los detalles (capiteles a lo Hermano Bautista), y singularmente

en la planta, curiosamente formada por una nave (aunque se pensó en tres, creo que por el arquitecto de los planos primeros, Carlos Valcárcel), cual anteiglesia a los pies, y una rotonda más amplia y con alto ático y elevada cúpula a la cabecera, cuya luminosidad y amplitud se acentúan vista desde la primera pieza.

El interés mayor lo ofrece la serie de los retablos y sus esculturas, todas labradas a la vez, y poniendo como en competencia a los escultores de Madrid y aun de Valencia y Cataluña. Ello, tras de un suceso curioso, relacionado con la en el siglo XVIII internacional disputa acerca de la superioridad de la Escultura o de la Pintura, cual fué el acuerdo de los escolapios en 1789 de que todo fueran imágenes: la excepción única en pintura, y por voluntad del Rey donador del retablo mayor, es el lienzo de Ramón Bayeu.

También es curioso que fuera echada a la suerte en Palacio, solemnemente (en 1791), cuál de los tres Santos de la devoción de los Borbones de España, en él pintados ante la Virgen del Pilar, había de figurar en el centro y como titular de la iglesia y colegio. Resultó favorecido San Fernando sobre San Luis y San Carlos. Sólo, con ésta, hay pinturas, de Mariano Sánchez, en

los altos (los cuatro Santos Padres "latinos" y los cuatro españoles), y parece de Vicente López la del tornavoz del púlpito.

Los escultores llamados a labrar las imágenes de los altares fueron: unos, de siempre conocidos, como Alonso Vergaz, murciano; Juan Adán, aragonés, de Tarazona; José Esteve Bonet, el más famoso de los valencianos de entonces; José Piquer y Francisco López, valencianos también; Julián San Martín, burgalés, y José Guerra, castellano; pero otros, casi igualmente dignos de recordación, no nos son conocidos todavía sino por las obras y documentos de esta iglesia: el gallego José Rodríguez, alias "Sócrates"; Francisco Amich, catalán (?), y Pablo Cerdá, valenciano.

De izquierda (entrando) a derecha (saliendo), las imágenes son las siguientes: Beato Pompilio (en pedestal), de Salv. Páramo (en 1890 firmada, pero no acabada a su muerte); Santa Bárbara, de Rodríguez; Virgen de las Escuelas Pías, de Vergaz, y Santos Joaquín y Ana, de Esteve; San José, de Adán; San Juan Nepomuceno, de Esteve.

En el retablo mayor (además de la pintura), San Pedro y San Pablo, de Francisco López, y Crucifijo, Dolorosa

y Evangelista, de Amich. En los ángulos, cuatro ángeles de Vergaz. Virgen de Piedad, de Adán; San Nicolás, de Esteve; el Bautista, más antigua, de Pereira (Ceán), pero restaurada entonces; San Antonio de Padua, de Cerdá; San José de Calasanz, de Vergaz, y Angel de la Guarda y Santa Casilda, de San Martín, y San Ignacio de Loyola, de Vergaz. De éste, los ángeles (estuco) del escudo. De Amich, los de los dos retablos principales de la antecapilla.

La policromía de las imágenes la dieron Jacinto Amich (a las de Francisco Amich, de Rodríguez y de Pereira), Manuel Crespo (a todas las de Vergaz), Roberto Albors (a las de Esteve y de Cerdá) y José Maea (a las de Piquer): los tres primeros, desconocidos, salvo por estos datos.

En la cripta y sacristía, varias pinturas y esculturas interesantes; el Crucifijo grande es imagen de José Guerra. Son piezas, como gran parte del Colegio, del propio arquitecto Hermano Gabriel Escribano.

Fuentes de información. Impresas, y son las más circunstanciadas y detalladas que se conocen respecto a monumento alguno de España, por basarse en libros de cuentas minuciosísimas. Primeramente, con muy curiosas diser-

taciones arquitectónicas y vocabulario al caso, publicó en 1791 (Sancha), anónimo, el muy docto P. Luis Mínguez, una "Descripción sencilla del nuevo templo..." Pero el P. Francisco Vesga, en 1919, en sus "Noticias breves y curiosas de su iglesia", ha añadido a lo que de Mínguez tomaba un número considerable de aprovechamientos más detallados de los documentos. Alguna parte de Mínguez ya la aprovechó Ponz en nota de sola la tercera edición del tomo V de su "Viaje". En las tres, noticias de esculturas no conservadas (al parecer) de Juan P. Mena. Algún dato inesperado en Díaz Cassou, comentado atinadamente por Baquero, "Catálogo de los profesores murcianos", 1913.

§ 9.

Capilla del Cristo de los Dolores, de la V. O. T.

Creados los franciscanos y las clarisas, quiso San Francisco de Asís extender a los seglares la vida de penitencia, y creó, se supone que en el año 1222, la "Tercera Orden", recibiendo primeramente en ella al Beato Luchesio y a su esposa la Venerable Bona. Junto a los conventos de "menores" vino a haber siempre una Venerable Orden Tercera franciscana, y

siendo en Madrid el mayor de los de sus frailes el ,de San Francisco "el Grande", mayor importancia tuvo su Tercera Orden desde hace muchos siglos, hoy día con unos diez mil hermanos cofrades.

Desde 1617 quisieron tener otra capilla especial, aislada de las del templo conventual, todavía entonces el medieval. En 1623, por nuevas adquisiciones, cedidas también por los frailes (el local del Comisariato franciscano de Indias), y en 1638 y 1662 redondearon el solar de la actual "capilla", número 1 de la calle de San Buenaventura, que, por fortuna, quedó en buen enlace con el nuevo San Francisco el Grande, al reconstruirse éste totalmente en el siglo XVIII, y con el paso por los pórticos de una de las galerías laterales del mismo, de las construídas entonces por Sabatini.

La capilla, verdadero templo independiente, es la más típica iglesia en Madrid y la más sencillamente bella de las del reinado de Felipe IV, por su arquitectura y por su decoración, dentro del arte prebarroco o, mejor, protobarroco. Fué su arquitecto el jesuíta hermano Francisco Bautista, murciano, y su creación más personal, con severa gracia en el juego y detalle de las bóvedas y la variedad armónica de las

consabidas de cañón con lunetos picudos (nave), cúpula y pechinas (crucero) y bóveda baida (presbiterio).

La construcción se realizó esta vez en vida y a la vista del arquitecto, en los años desde 1662, por el alarife Marcos López (fiador, su colega Andrés Simón), y firmando los planos, con el jesuíta, el colega suyo y pintor y escultor Sebastián de Herrera Barnuevo. La Hermandad impuso a López la colaboración de Luis Román, que, con Juan Delgado, fueran sus concursantes. A Marcos sucedió en la obra Mateo López, acaso hijo suyo. La cerrajería parece que se acabó de labrar en 1665, por Mateo López (?) y Mateo Páez.

Del mismo hermano Bautista fué también el proyecto del baldaquino del altar mayor, sobre jaspes, en madera, bello y jugoso de composición, y aún todavía clásico en sus elementos arquitectónicos. Este templete lo realizó en 1664 el carpintero "de lo blanco" Juan Ursularre Echevarría. La obra de estos mármoles y jaspes, de Baltasar González mismo e Ignacio de Tapia, fué justipreciada por los dos famosos arquitectos el recoleto Fray Lorenzo de San Nicolás y Sebastián Herrera Barnuevo, asistiendo éste a Juan Ruiz de Heredia.

El Cristo de Dolores abrazado a la cruz (acaso según la idea de una aparición) es imagen algo anterior, de desconocido escultor, y se sabe que fué policromada en 1643 por el pintor Diego Rodríguez. Las imágenes grandes en los ángulos del presbiterio, de cuatro santos terciarios franciscanos (de izquierda a derecha siempre): Santos Margarita de Cortona, Luis, rey de Francia; Isabel, reina de Portugal, y Roque, las labró (1664-68) el desconocido imaginero Baltasar González, policromía de Juan de Villegas; de un imitador tardío de Gregorio Fernández, y de antes, dos de las de los machos de la cúpula, o sean San Luis otra vez y Santa Isabel, y de un notable escultor barroco del primer tercio del siglo XVIII (¿acaso uno de los Ron?), las otras dos, de Zacarías e Isabel, padres del Bautista, de apasionada inspiración y bella policromía. Tras del altar, puede ser de Villabrille Ron (el más notable de la misma casi desconocida escuela escultórica) la cortada cabeza de San Anastasio, en una urna.

Interés grande (que se creyó excepcional, al punto de llevárselos Napoleón al Louvre) tienen los cuatro grandes lienzos, dos bajo la bóveda y dos en el presbiterio, con la Lanzada en el Calvario y el Ecce-Homo, primero, y

con la Crucifixión (el mejor) y la Caída camino del Calvario: las obras (1667 a 1668) de más empeño del pintor Juan Martín Cabezalero (n. 1633; † 1673), uno de los honrados pintores de la escuela de Madrid, tan influída por los flamencos después de la muerte de Velázquez.

Ya churriguerescos son los cuatro retablos de la nave; pero las imágenes no son siempre de la fecha (fines del siglo XVII), aunque todas interesantes, especialmente la Inmaculada y el San Francisco, dudándose si éste es el labrado en el siglo XVIII por Julián San Martín, o el del siglo XIX por Páramo. De influencia granadina, la Virgen del Rosario y el San Antonio de Padua.

En la antesacristía, tras del presbiterio, algunos lienzos de escuela castiza cual la de Cabezalero: San Francisco, El Redentor víctima y un Descendimiento.

La sacristía, muy típica e interesante, construída al mismo tiempo que la iglesita, o acaso después y por Ardemáns, tiene del mismo pintor y arquitecto Teodoro Ardemáns el fresco de la bóveda con el Arrebato de San Francisco; pero, a pesar de todos los textos (desde el de Palomino), no pueden ser de Cabezalero los lienzos de la Pasión,

sino de muy entrado el siglo XVIII, y aquellos o en aquello que esté intacto, pues se repintaron algunos en parte y totalmente otros en el siglo XIX, por Barcia Pabón (por ejemplo: intacto, el Lavatorio, y de Barcia, totalmente, la Oración del Huerto).

Fuentes de información. Palomino ("Vidas" ... 140.ª, 172ª ...), para algunas de las pinturas; los demás copian. La arquitectura fué del todo desconocida (por raro caso, explicable por lo escondido del buque del templo) para Llaguno-Ceán y, por consecuencia, para Otto Schubert (!). La documentación de los Cabezaleros la estudió la alumna señorita Alonso Anareta, y todo el resto de las obras de arte y la construcción arquitectónica, el alumno José María Castrillo, en trabajos (Archivos de la Facultad de Filosofía y Letras) que se vinieron a publicar, con comentario del profesor (en lo de Cabezalero), en la "Revista de la Sociedad Española de Excursiones", años 1915 y 1918. Madoz (Eguren) mezcló confusamente notas de las dos capillas de la V. O. T. al hablar de la enfermería. Lo de Barcia es noticia recogida de sus labios.

§ 10

Enfermería de la V. O. T.

La Venerable Orden Tercera de San Francisco el Grande, casi apenas hecha su iglesia o capilla del Cristo de los Dolores, inició la obra de un verdadero hospital para los hermanos enfermos, situándolo en la próxima vecina calle de San Bernabé, en el solar de las casas del famoso magistrado Gil Imón de la Mota (del reinado de Felipe III), y donde (en el de Felipe IV) pasó larga prisión el "grande" Osuna, el más famoso de los virreyes de Nápoles. Las compras de solares, en 1677 a 1679... El coste de lo que es enfermería (y al W. del templo) fué de 624.000 reales, labrado el hospital por el alarife Luis Román y por sus hijos Diego y Matías Román. Se saben los nombres de los oficiales todos; por ejemplo: los de los fontaneros Gaspar Romo, Juan Suárez..., de herreros, canteros, etc.

El techo de la magnífica escalera está pintado todavía por Teodoro Ardemáns (tenía a la sazón diecinueve años, en 1683).

En 1686 se inauguró la casa. En el siglo XIX, y por el arquitecto José María Guallart, se hizo, con otras reformas, el cuerpo de edificio al Este

del templo (planos de 1865). Hasta mediados del siglo XIX sirvieron viudas el hospital; después, hermanas paúlas, y ahora, hermanas auroras (terciarias).

Corresponden a la escalera (ahora descolgados por obras) cuatro lienzos muy interesantes: entre ventanas, un retrato de cuerpo entero, muy bueno, de un caballero santiaguista (acaso don Iñigo López de Zárate, que falleció en 1669), de lo mejor pintado por discípulo personal de Velázquez, hacia 1640. Enfrente, en la pared más amplia, un gran cuadro de la Mujer adúltera, acaso de Cabezalero, y dos admirables lienzos de lo más grato de color de toda la escuela de Madrid, conocidos de antiguo (desde Palomino) como obras de Carreño de Miranda: la Anunciación, una de sus obras maestras, y los Desposorios de Santa Catalina (San Francisco y San José acompañan), que se asemeja algo al estilo de Cerezo y es brillantísima nota de color. En la hornacina, el busto, tan conocido, de San Francisco, de Querol, en bella réplica (¿variada?).

En la sala de juntas, de aspecto total bien interesante, el busto en mármol (hasta hace pocos años en la dicha hornacina) de Don Juan de Austria, el hermano de Carlos II (?), mármol que se ha podido pensar que sea de Nicolás

Busi, y un buen número de lienzos de distintas procedencias, como los de las piezas inmediatas, casi todos de legados o donaciones de hermanos terciarios: Inmaculada pequeña, de Juan Sánchez Cotán; una grande de grandioso efecto de color, firmada por Antonio Pereda en 1657, en la presidencia (puede, con todo, ser obra de taller); retrato en otra edad del citado López de Zárate; uno de 1874 del duque de Abrantes; un tapiz de José y María no logrando hospedaje en Belén, acaso salmantino (?), de tipo flamenco; preciosa y lujosa silla presidencial, estilo Carlos IV; mesas del mismo tiempo; otra, central, del siglo XVIII... Algunos de los demás lienzos, riberescos de estilo, buenos.

En la sala inmediata, busto napolitano de Ecce-Homo, terracotta pintada, de fines del siglo XVII. En una pieza próxima, con vajilla talaverana que forma colección en vitrina, una vieja silla de manos para la conducción de enfermos. En otra, un San Antonio de Padua, firmado en el siglo XVII por Luis Bonifaz. En una de las salas de enfermos, la Inmaculada, imagen policromada que para el altar mayor se encargó a Nápoles a fines del siglo XVII, y en otra pieza, Inmaculada de tipo

absolutamente distinto, de un discípulo de Gregorio Fernández (hacia el año 1640).

La obra de la iglesia de la enfermería se contrató con José Arroyo en 1693, al parecer por planos de Teodoro Ardemáns y previo un concurso. Muerto Arroyo (1695), la prosiguió su concursante el arquitecto de los duques del Infantado, Felipe Sánchez. En el traspaso y transacciones previas y otros momentos dictaminan, justiprecian o de otra manera intervienen los arquitectos P. José de Valdemoro, clérigo menor, con gran autoridad; Eugenio de Camarena, Teodoro Ardemáns, Manuel García, Juan de Pineda, José Rodríguez, Francisco de Mingo, Diego Román y Matías Román. El aspecto del templo es grato, sin complicaciones ni lujo, y bien típico. La cúpula tiene más típicos óculos, cuya penetración es aovada.

Son ya más barrocos los altares de la nave, con pinturas de algún interés las del lado izquierdo: San Miguel y una extraña a primera vista, en realidad fondo de escultura desconocida (Salvador o Virgen), con los Evangelistas Juan y Lucas a los lados y el Espíritu Santo en lo alto. Mayor belleza ofrecen los dos lienzos fronteros del lado derecho, sobre todo la Asunción, de muy

bellos pelotones de ángeles, acaso del sevillano del siglo XVIII Domingo Martínez, y la Muerte de San José (de 1700), obra conocida (desde Palomino) como creación de Pedro Ruiz González, de empeño, pero con paleta menos ticianesca que en otras obras suyas. Ante los lienzos, algunas pequeñas imágenes de interés.

Bajo de la cúpula hay en retablo un San Isidro, imagen policromada del promedio del siglo XVII; y al lado del presbiterio grupos de San Rafael y del Angel de la Guarda; éste es una copia de original de Alonso Cano, del cartagenero Porcel más probablemente. El gran Crucifijo es donación de su autor José López (en 1782), obra perdida en las guerras napoleónicas y que se pudo recobrar (en 1818) del escultor Hermoso, a cuyas manos había ido a parar.

El retablo mayor, muy clásico, lo realizó a fines del siglo XVIII Patricio Rodríguez, por proyecto del arquitecto Francisco Sánchez, discípulo de Ventura Rodríguez. Se saben los doradores , pero no el escultor del grupo de la Inmaculada, tan vistoso, y de las estatuas y bustos.

Tampoco el del relieve, de aquel tiempo, apoteosis de San Pedro Al-

cántara (boceto de obra de empeño) en el lavabo de la Sacristía.

Fuentes de información. Apenas una mención o noticia en los escritores de Madrid o en los biógrafos de un pintor (Palomino, "Vidas" 74.ª, 172.ª y 218.ª, para los Orrentes perdidos, y el Ruiz González y los Carreños, entonces en la otra iglesia de la V. O. T.; Ceán trae lo de Sánchez). Pero los interesantes datos documentales del bien llevado archivo de la Hermandad fueron recientemente aprovechados por la alumna Eloísa Torán en trabajo todavía inédito y con algunas fotografías (Archivos de la Facultad de Filosofía y Letras). Uno de los Carreños fué llevado a la Exposición de Arte español de 1920-21 en Londres (Catálogo del Sr. Sánchez Cantón, núm. 95), y no los alcanzó a conocer Beruete sino después de escritos sus libros. El "Pereda", en lo inédito del "Pereda", "La obra", de Tormo. M. Moreno hizo algunas más fotografías de cuadros de la enfermería.

§ 11.

Iglesia de Irlandeses, hoy de Gracia.

Como en Valladolid y en Salamanca, pero por iniciativa particular, se fundaron en Madrid casas de irlande-

ses y de escoceses en los siglos en que Inglaterra perseguía a los católicos. La de irlandeses de Madrid, primero hospital, también colegio (para formar en la Península clero irlandés católico), se debió, al menos como colegio, a la iniciativa del "venerable" Teobaldo Stapleton, su primer rector, en el año 1629 (?). Otro irlandés, el Dr. Demetrio O'Brian (1635), dió el solar en la calle del Humilladero y frente a la "de Irlandeses". La iglesia "de San Patricio", subsistente, aunque no lo parezca (por la sobriedad decorativa), se sabe (Llaguno-Ceán) que la construyó el famoso Pedro Ribera, el más "churrigueresco" de los arquitectos madrileños, y sería, por tanto, en el primer tercio del siglo XVIII. Hacia 1761, amistosamente con Inglaterra, el Gobierno español privilegió la hospitalidad, extendiéndola para britanos en general.

En 1903, constreñida por el Ayuntamiento, derribó la propia Cofradía de la Vera Cruz y Nuestra Señora de Gracia (y se dijo, equivocadamente, que regaló el solar al Ayuntamiento) la más típica iglesia penitencial, de fines del siglo XVII, que tenía propia, con interesantes obras de arte, en el lugar del antiguo humilladero, entre la plaza de

la Cebada y Puerta de Moros, que quedaron ensanchadas.

Después de instalarse temporalmente, llevando sus imágenes, en la capilla de San Isidro en San Andrés, pudo instalarse en 1913 cual dueño, y previa una obra considerable, en la vieja iglesia de Irlandeses, cuando la ya transplantada parroquialidad de San Pedro se pudo instalar, a su vez, en la nueva iglesia de la Paloma, más en el centro de su nueva feligresía. La Cofradía de Gracia nació en San Francisco el Grande: en el siglo XIII, dicen.

Con portada reciente, del arquitecto Pedro Mathet, que restauró el interior, es éste el antiguo, con los retablos y las imágenes transportados (salvo el mayor, que es el de Irlandeses). Entre las segundas, tienen considerable importancia el Crucifijo (de la Hermandad de Gracia) que desde muchos años (desde Ceán a Orueta) se ha tenido, equivocadamente, por obra de Pedro de Mena Medrano, cuando es posterior, barroco, de menos acierto en el desnudo, pero de efecto admirablemente punzante la expresiva cabeza, obra acaso de Alonso Villabrille y Ron, y también (de Irlandeses) las imágenes de San Joaquín y Santa Ana, a los lados del altar mayor, dignas de Juni, y que son del primer tercio del si-

glo XVIII, y obras de otro de los escultores de apasionada y fuerte inspiración, Pablo González Velázquez (el padre de los pintores).

Los pasos de Semana Santa valen poco, con ser famoso el mejor, de la Oración, del que se grabó vieja estampa. Las dos Marías (derecha del crucero) son también interesantes. La Virgen de Gracia, titular (altar mayor), tiene rico manto para las festividades. En la sacristía, curiosos espejos.

Fuentes de información. Casi reducidas a las que recoge Madoz (Eguren); y de las obras de los artistas citados, leves noticias en Ponz (Gracia), Ceán, Llaguno-Ceán, Orueta..., referentes, en parte, a las obras perdidas (de Gracia), algunas en el último y aludido derribo y las enajenaciones consiguientes.

§ 12.

San Francisco el Grande.

Fué en los siglos XIII, XIV y XV el único convento de "frailes" en Madrid, y se tenía por fundación personal, en 1217, del mismo San Francisco de Asís, que es cierto que peregrinó por España, y en Santiago parece que decidió la división de sus discípulos en conventos. En la iglesia medieval, núcleo de un arrabal, y sus capillas,

tuvieron enterramientos las familias madrileñas, los famosos Rui González de Clavijo, D. Enrique de Villena y la reina Doña Juana (notables sepulcros), etc. En los siglos siguientes se aumentó la importancia del convento, con la Obra Pía de Jerusalén de Tierra Santa, el Comisariato general de Indias, etc. Se habla de cierta renovación del templo en 1617, reuniendo muchas pinturas (hoy perdidas, salvo alguna conservada en la Academia) de los tres pintores de cámara, compañeros y rivales de Velázquez joven, Carducho, Caxés y Nardi, y también, más tarde, de Matías de Torres.

Todo vino abajo, perdiéndose los sepulcros (¡veintidós estatuas!) y todas las memorias sepulcrales al acordarse en 1760 una reconstrucción total de la iglesia y la casa.

La reconstrucción se concibió magnánimamente. Con muchas limosnas y ayuda de la corte (del Ayuntamiento casi un millón), lo principal de las impensas fueron 18 millones de reales, que el Pontífice consintió al fin (1776) que se aplicaran a la iglesia, de los 36 que ya había ocultamente capitalizado la Obra Pía en 1752, tan favorecida siempre en toda España y por sus monarcas: Fernando VI había llegado a decretarle legados forzosos.

Todavía no se ha explicado bien cómo se rechazó, con escándalo de los críticos, la notable planta de iglesia que Ventura Rodríguez hizo, previo encargo, en 1761, de tipo absolutamente distinto de la que se realizó, concebida, también en 1761, por un arquitecto valenciano, el lego franciscano Francisco Cabezas. Los frailes se opusieron a aquélla, que les relegaba el coro a un como largo apéndice tras del presbiterio, y claro que sin posible retablo a la española, y el Ayuntamiento, previo dictamen de Sachetti, jefe de Ventura Rodríguez en el Real Palacio que entonces construían, regateó el avance a la calle del templo, concebido algo aunque poco más alargado. Intervinieron con Sachetti los otros técnicos o arquitectos municipales Eugenio Moradi, Francisco Pérez Calvo y Francisco Prieto, al dar ya en 1762 a los planes de Cabezas una parte de vía pública de la que se negara anteriormente, en 1761, al proyecto de Ventura Rodríguez, y, muerto en 1764 Sachetti, Francisco Moradillo y Francisco Prieto en 1765 intervinieron en las comprobaciones sobre el terreno.

La principal razón de una tan comentada preferencia hay que adivinarla en la idea, tan propia en la Obra Pía de Jerusalén, de desear una gran

cúpula y forma redonda en tipo oriental, pensando en el Santo Sepulcro y el Temple de Jerusalem: el hermano Cabezas, en grande, hizo en ello lo que los templarios en la Edad Media. Con resistencias de la Academia, tan autoritaria entonces, y reparos oficiales de su en ella poderoso rival, pero amparado al fin por otros arquitectos (mayoría apenas en junta de cuatro, presidida por Hermosilla), comenzó Cabezas y levantó los muros hasta la cornisa (1768), retirándose vencido al fin y viejo a su tierra al paralizarse la obra (murió en Valencia en 1773). Ventura Rodríguez (ya había muerto Sachetti en 1764) logró entonces en la Academia, tras de difícil polémica y previa censura en cuanto a la solidez de los primitivos planos de Cabezas, que se rechazaran también (1769) los proyectos de Diego Villanueva, que añadía columnas y pilastras a los arcos, y más fácilmente otras ideas de Juan Tami, Elías Martínez y Alvarez Sorribas, y también de Antonio Plo y Comín, del que se ha dicho siempre, desde Ceán, que alcanzó a cerrar la cúpula antes de 1776. Hubo, sí, refuerzos de los ahora exageradamente enormes apoyos entre capillas por las porfías de Ventura Rodríguez, sabiéndose por ellas que la construcción, en general

en ladrillo, en ellos tenía de mampostería el núcleo, pero todo por Plo, encargado de la obra en 1770, previo dictamen a él favorable de dos arquitectos aragoneses al caso traídos a Madrid: Julián de Yarza y Pedro Zeballos.

La Comunidad pidió después, y decidió Carlos III en 1776, frustrando las últimas ilusiones de Ventura Rodríguez, encargar de la terminación de las obras a Sabatini, quien dirigió todo lo decorativo, en lo que no hay detalle ninguno del estilo personal de Cabezas, y que labró después todo el extenso y magnífico convento. La bóveda de la iglesia dícese que la cerró Miguel Fernández en 1784 (?). Mide 33 metros de diámetro, excediéndose mucho a las dos más famosas que la precedieron en el mismo siglo: la de los Inválidos de París, de Hardouin Mansart, de 24 metros, y la de San Pablo de Londres, de Wren, de 31 metros (la del Panteón de la Roma imperial, 43,40 metros; la de Miguel Angel, de 42 metros); la poco posterior, del Panteón de París, de Soufflot, de 27 metros.

La cúpula del proyecto de Ventura Rodríguez, en crucero de una iglesia alargada de tres naves, imitación de la del Vaticano, se reducía a 11,50 metros de diámetro. Es del todo proble-

mático que fueran para San Francis
el Grande otras plantas de Ventu
Rodríguez que conservamos, de ti
con cúpula central, salvo si son de de
pués de la ausencia de Cabezas, sob
la idea y la obra tan avanzada por ést

José Napoleón quiso convertir
templo en Salón de Cortes, según pl
nos notables de Silvestre Pérez, co
servados, y Ruiz Zorrilla en Panteó
Nacional (1870-74), y lo llegó a se
cumpliendo viejo decreto de las Co
tes de 1837. Cánovas decidió en 187
decorarlo espléndidamente, a costa d
la ya más secularizada y opulenta Obr
Pía. Las obras consiguientes (de 188
a 1885) parece que costaron 28 millo
nes de pesetas. En 1926 se ha decr
tado que vuelvan al templo los fra
ciscanos, que ahora se van a hace
cargo de él por el Ministerio de Es
tado, extinguiéndose el Cabildo de Ca
pellanes, paulatinamente.

La colección, en número casi ago
biador, de las obras de arte de Sa
Francisco el Grande, perdidas todas (
poco menos) las anteriores al derri
bo, se agrupan por distintas proceden
cias:

Primera, de artistas setecentistas
las de los encargos del siglo XVII
Siete grandes lienzos de los retablo
encargados a competencia al inaugu

rarse el templo (1781-83) a Francisco Bayeu, Maella, Goya, José Castillo, Gregorio Ferro, Calleja y Zacarías González Velázquez (hoy reunidos en sólo dos capillas y la escalera); esculturas decorativas (ángeles) de Adeva y Vergaz, junto a las altas ventanas, y además treinta lienzos homogéneos de temas franciscanos para el claustro grande del convento, hechos hacia el año 1790 por Zacarías González Velázquez (diez), Carnicero (seis), Camarón Bononat (seis) y Manuel de la Cruz (ocho).

Segunda: de artistas de siglo XIX (de 1881 a 1885), como despilfarro de mecenazgo y encargo a gran precio a "todos" (¡falta una mitad!) los prestigiosos pintores y escultores de un mal momento del arte español, el seudohistórico, y con absoluta equivocada orientación para los conjuntos: Carlos Luis de Ribera, como director general además (cobró en total 208.000 pesetas), y José Marcelo Contreras, como director de lo más estrictamente decorativo (¡cobró otro tanto, y otro cuanto el arquitecto Simeón Avalos!), pintaron mucho, pero también Plasencia, Casado del Alisal, Alejandro Ferrant, Domínguez, Germán Hernández, Jover, Martínez Cubells, Muñoz Degrain, Moreno Carbonero, Oliva, Amé-

rigo..., pintores (todo, incluso las bó
vedas, ¡al óleo, en lienzos!), y los es
cultores Suñol, Samsó, Ricardo Bel
ver, Agapito Vallmitjana, Elías Martín
Gandarias y Mariano Benlliure, los mo
deladores del Apostolado, en realida
labrado muy libremente en Italia; ade
más, y todavía más industrialmente
Vancells, Algueró, Molinelli, Nicol
San Martí y un malogrado notable en
tallador, Antonio Varela. La vidriería
tan absurda en tal templo, es de Mu
nich, sin estilo, con proyectos de pin
tores españoles en ello noveles: Amé
rigo, Guinea, La Plaza. En marmo
listas (aparte algún encargo a Lyón)
los citados, y proyectando, Cachaver
y Amador de los Ríos... La metaliste
ría parece que fué toda del taller d
Juan González. Del ceramista Zuloa
ga, completando lo traído del Palaci
de Cadalso, es el zócalo de la primer
capilla.

Del siglo XX, sólo unas labores
precisas de repintado, nada insignifi
cantes, que ha hecho, al fresco en par
te, José Garnelo, y la cúpula, que s
había dejado de "testigo" de la primi
tiva sobriedad decorativa del gran tem
plo, la ha pintado Menéndez Pidal.

El tercer fondo, por último, adventi
cio para la casa, es el de obras reunidas
ocasionalmente: las sillerías del Pa

rral y (dos) del Paular, de principios del siglo XVI, notables dos y más notable otra, en parte restauradas y aun completadas en el siglo XIX por Guirao y desordenadamente distribuídas; cuadros (con cartelas siempre, que comentaremos) procedentes del Museo Nacional de la Trinidad, italianos, y castizos, del siglo XVII, y los flamencos de Bosco y Crayer; envíos, finalmente, del Ministerio de Estado de pensionados de la Escuela de Roma, copias de dos obras insignes y un original) de cuatro jóvenes pintores: Pradilla, Plasencia, Ferrant y Silvela, y de tres de los escultores citados, todavía también jóvenes a la sazón.

Sin decir los asuntos a no ser preciso, abreviadamente se dirá la obra de cada cual. En la gran rotonda, son de Contreras los veintidós medallones de pintadas cabezas de santos, en la total decoración suya, y los doce ángeles sobre los seis arcos menores; de Ferrant, los doce profetas o reyes, sobre las cornisas (de lo más interesante) y las doce sibilas: en el campo ya de los segmentos de la cúpula. El resto de los cuales es de Plasencia (los tres a la cabecera), de Jover (los más laterales, de santos españoles), de Domínguez (los dos hacia los pies) y de Martínez Cubells (el de los pies). El Apostolado

(de izquierda, volviendo, a derecha), de Moltó (dos), Benlliure (San Mateo), Gandarias (Tadeo), Bellver (el notable San Bartolomé), Suñol (San Pedro y San Pablo, de mucha mejor vista si estuvieran cambiados), Bellver (San Andrés, otra obra notable), Samsó (San Juan, interesante) y Moltó (los dos restantes). Los ventanales son de Munich, por cartones de La Plaza (los de la izquierda) y Amérigo (los de la derecha); los ángeles de escultura, de Adeva y Vergaz, y otras obras ochocentistas de Piquer y de Arévalo.

Los grandes cuadros de las siete capillas (y las cúpulas) siguiendo siempre por la izquierda a la derecha, son: primera, de Zacarías G. Velázquez, Goya (Predicación de San Bernardino), Calleja (y la cúpula, de Menéndez Pidal); segunda, de Casado (ejecución de Manuel Ramírez), el mismo Casado (Batalla de Clavijo, típica) y Contreras (y la cúpula, de Martínez Cubells); tercera, de Domínguez (Virgen del Carmen, famosa), Plasencia (la Orden de Carlos III, espléndida de mancha) y Oliva (y la cúpula, de Plasencia, bien digna de aprecio); cuarta, de Ferrant y Domínguez (el retablo mayor, izquierda y derecha, respectivamente, y en el cuadro central, la Virgen de Domínguez y el resto de Ferrant), y de

Molinelli y San Martí, las estatuas de evangelistas (todo lo de las bóvedas, de Contreras); quinta, de Muñoz Degrain, Hernández (el Calvario, en estilo "nazareno", tan opuesto al de todos los otros) y Moreno Carbonero (y la cúpula, de Ferrant, con Muñoz Degraín y Moreno Carbonero), y de Contreras la decoración general, creyéndola bizantina; sexta, de C. L. Ribera todo (cuadros y decoración) en la capilla de las Mercedes; séptima, de Ferro, Maella (Inmaculada) y J. Castillo (y la cúpula, de La Plaza), finalmente.

En el ámbito del templo todavía, la cancela, al interior, es de Rosado y Molinelli; las pilas, de Vancells y Algueró; las tres puertas al atrio, y también las cuatro laterales en él, de Varela; los relieves sobre aquéllas (¡yeso patinado!), de Molinelli y San Martí, por dibujos de C. L. Ribera. Los púlpitos dentro, de Nicoli (proyecto de Amador); el tabernáculo, hecho en Lyón, dibujo de Cachavera. Alrededor del mismo presbiterio, una parte considerable, con veintiséis figuras en relieve y doselete plateresco de la notable sillería alta del Parral (en otras partes conservada en el Museo Arqueológico Nacional), labrada en 1526 por un casi desconocido Bartolomé Fernández.

Coro. Sus bóvedas son de Contreras (la gloria), Garnelo (al fresco, el Eterno y el gran ruedo de ángeles), y de C. L. Ribera (composición y dibujo) y Plasencia (colorido) la escena funeral de San Francisco. La sillería, todavía gótica, con muy grandes y muy bellos relieves de cuarenta y cuatro santos, admirables algunos (alguno moderno), es la de profesos de la Cartuja del Paular; del mismo monasterio, las caprichosas tallas de vulgar "rococo" del pupitre corrido. Proyecto de Guinea, las vidrieras.

La escalera del coro es, en local estrecho e impropio, un pequeño museo. Al ingreso, para subir, tres nada bien catalogados cuadros de "Tristán", "Ribalta" y "Zurbarán", y uno de los de González Velázquez. En lo bajo, entre yesos "patinados" de modelos muy conocidos, los originales, igualmente patinados, de Bellver (Entierro de Santa Inés), de Moltó (Triunfo de David), de San Martín (el sacrificio de Isaac). Ya casi en lo alto, y en bronce, alabastro y serpentina, pequeño relieve de San Francisco y el ángel de la redoma, del siglo XVII. En lo más alto de la caja de la escalera, los cuatro cuadros de Gaspard Crayer, digno coetáneo de Rubens y Van-Dick, que pintó en Madrid y en Burgos, de donde proceden:

San Agustín, San Antonio de Padua, el Bautista y Santo Domingo de Guzmán; se pintarían en 1630 y están firmados. Véanse también los cuatro cuadros "zurbaranes", que fueron laterales en la capilla de San Diego en su convento de Alcalá de Henares: sólo de Zurbarán (firmado) y admirable el San Jacobo de la Marca, y casi suyo, pero no auténtico, el San Buenaventura; de Alonso Cano es el San Francisco de Asís, y de Alonso Cano, pero acabado o pintado por Bartolomé Román, el San Antonio de Padua. No es de Crayer, sino de madrileño flamenquista (fines del siglo XVII) el llamado San Macario, ni tienen fundamento, ni siquiera verosimilitud, las atribuciones a Cerezo, Sánchez Coello, Francisco Ricci, Gentileschi, Carraci y Mengs. Son muy probables (y sólo probables) la del grande de Herrera el Viejo, tan fuerte, en lo no repintado; la del Pacheco, tan curioso y realista, y la del Bosco que parece copia de discípulo, buena. El Francisco Bayeu (¡recortóse de los lados!) el que fué del altar mayor. También es excelente el Jordán.

Entre el presbiterio, envolviéndole, y la sacristía y las dependencias, una cuatro veces quebrada amplia crujía, como de claustro, conserva, cual pasillos de museo, hasta treinta y dos cuadros del

claustro conventual: de Zacarías G. Velázquez, Cruz, Camarón y Carnicero; la parte baja del fresco inmortal de la Disputa del Sacramento, de Rafael, copia de Pradilla (una mitad) y Ferrant (la otra), y un sector, el del Profeta Isaías, del fresco del techo, estupendo, de la Sixtina, de Miguel Angel, copia, también al óleo, de Plasencia. De Germán Hernández, el Entierro de Cristo, y de Silvela, San Francisco limosnero. De cuadros de escuela castiza del siglo XVII, varios (ninguno de Claudio Coello, ni de Van Loo); de interés. el de Vicente Carducho de Pontífice Santo y escenas al fondo.

La antesacristía, con tallas de una sillería barroca, también procedente del Paular, guarda imagen vigorosa de Crucifijo, no el de Pedro A. de los Ríos, que había de ser el procedente (cual pocas, otras dos de los altares) del viejo San Francisco, el derribado en 1760. La puerta de la izquierda (a la colecturía) tiene tallas de figuras de la mejor sillería del Paular. A la derecha, la sacristía tiene otras muchas, auténticas e imitadas, y la Virgen de la Escuela, piedra hallada en el cuartel, antes convento, tapiada, y copias del Apostolado de Ribera el Españoleto. El paso a la "capitular" y toda ésta, muestran tallas, en gran par-

re de las ya citadas sillerías: principalmente en la última pieza: tableros de la del Paular de legos, con el doselete gótico del prior del Paular, y, además, tablero debajo de él del martirio de San Vicente y la Trinidad (con Cristo crucificado), de tipo muy distinto y de mayor interés (fines del siglo XV).

La fachada de ingreso es a todas luces creación de Francisco Sabatini, de quien es el convento vecino, hoy cuarteles y prisiones militares. A su cargo, pues, el raro y pesado trasdosado de la bóveda del coro y las torres chatas, imitadas sin gracia, por unirse a otra gran cúpula, de las del Panteón de Roma ("las orejas del burro", de Bernini), o de las de Carlier en las Salesas Reales; también a su responsabilidad, el excesivo alto de las dos alas laterales de ventanas, que ocultan las cúpulas secundarias, salvo sus linternas: y el feo contrafuerte que sale de las torres. Los otros contrafuertes no las ocultarían a distancia; y al irle logrando el Municipio perspectiva amplia, ensanchando enfilada la Carrera de San Francisco, se adivina fácilmente el carácter oriental que concibió el P. Cabezas de las cúpulas, que, cual valenciano, pensaría acompañarlas quizá de altas torres (cual a las mezquitas

de Estambul los minaretes) y en policromarlas admirablemente de teja azul, con nervios blancos o dorados, como las "medias naranjas" de Valencia. Las seis estatuas de lo alto se encargaron a la misma Casa Mayer, de Munich, en Londres, que hizo las vidrieras.

Fuentes de información. Sobre el origen del convento, los historiadores de la Orden y del Santo, citados en parte considerable, y aprovechados, y trabajos modernos, por Calabuig. Sobre el viejo templo, en lo material, corto dibujo en Teixeira y escasos textos: los de Palomino sobre obras de arte ("Vidas" 65.ª, 73.ª, 102.ª y 221.ª, y ahora, también, "Vidas" 98.ª y 152.ª) y Jove-Llanos (Elogio). De la historia del nuevo templo, breves notas, muy significativas, en Ponz y Ceán y en Llaguno-Ceán: ahora renovada por noticias en el libro de Calabuig, en su capítulo XIV de la parte 3.ª, y texto de documentos (no todos los que aprovecha) en nueve de sus quince apéndices. De las obras del siglo XIX, algunas notas en Ossorio y Bernard (2.ª edición, de 1883-84), y completas en libro especial de Manuel Mesonero Romanos, y antes en los folletitos especiales que se vendían en la iglesia; pero aporta, al menos, muchísimas curiosas cifras de los pagos el citado Calabuig, "El Real

Templo basilical de San Francisco el Grande" (239 páginas, 17 grabados útiles), Valencia, 1919; pero con mucha literatura. Crítica acerba, que pasó por donosa, en Federico Balart (seis artículos), recogida en "Impresiones", de 1894. Planta del templo (incluso, sin darse cuenta, el de la V. O. T.) y estudio arquitectónico en el Schubert (página 408, traducción española), y publicando a la vez la planta y la fachada, tan famosas siempre como poco conocidas, de Ventura Rodríguez. En la Exposición del Antiguo Madrid, dos dibujos (núm. 1.049) de Ventura Rodríguez; pero el uno no es sino de gran palacio-kiosco de campo: se dicen de la pertenencia de otro que no de su dueño, Sr. Weissberger; el marqués de Casa Torres tiene otros, también creídos de San Francisco el Grande, de Ventura Rodríguez. Hay monografías modernas de este arquitecto, de Pulido y Díaz, y de Sabatini, de Sixto Mario Soto. La Virgen del Olvido (tercera capilla izquierda) tuvo su sermón impreso, en 1742, de Garay, y en 1754 se publicaron Constituciones de la Cofradía. Eguren, Capmany y otros dan notas breves. Algunas pinturas, hoy aquí, las estudió Cruzada Villamil (Catálogo Museo... Trinidad, págs. 91, 128, 140, 1, 428). La obra de Zurbarán, en sus mo-

nografías y Catálogo de su Exposición de 1905. La de Goya, en sus biógrafos, singularmente Zapater, con cartas de Goya sobre ello, con toda la emoción consiguiente al concurso. Las sillerías, Pelayo Quintero: dos veces, en el "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", tomos XV y XVI, y después en su libro "Sillas de coro", 1908, páginas 72, 82 y 84, respectivamente, y fototipias en las páginas 46, 74 y 82, errando en la hipótesis de la procedencia de Santo Domingo. Además de las postales, muchas viejas fotografías de Laurent de las pinturas y esculturas. Sobre la técnica de las pinturas murales, Garnelo en "Por el Arte", 1903. Para la historia del Panteón Nacional, basta con lo detallado por Fernández de los Ríos en la "Guía", 1875.

§ 13.

El Sacramento.

Monasterio de bernardas recoletas, fundación en 1616, junto a su entonces comenzado palacio, hoy de los Consejos, del duque de Uceda, primogénito y sucesor, incluso en la privanza y el gobierno, del duque de Lerma: convento antiguo en buena parte, pero iglesia que por pleitos con la casa ducal no se planeó sino en el reinado de Carlos II. Fué ello en una junta de

tres arquitectos, en que intervinieron, en fecha no precisada, el jesuíta hermano Francisco Bautista († 1679), Manuel del Olmo (cuyas otras fechas conocidas son de 1657, 85 y 90) y el desconocido Bartolomé Hurtado, planteándola entonces con mucha menos grandiosidad que la de antes concebida por el fundador. En 1671, rectificado el solar con el Ayuntamiento, se comenzaron las obras. Se acabó (es lo más probable) o se acabó de renovar (dudas; por texto de Ponz, 1776, lo segundo) en 1744, con frases algo dudosas, alusivas, en un texto que parece referirse a 1651 (y acaso a plano de Madrid), a "planta moderna de D. Martín Verdugo", y en otro, independientemente, que parece referirse a las tareas finales de la obra, a un artífice, Andrés Esteban (en Alvarez Baena), que uno y otro serían maestros o arquitectos desconocidos. Los frescos, por referidos a los hermanos de Antonio González Velázquez y antes de su vuelta de Italia, son de 1753, lo más tarde.

La noble portada muestra ya en el detalle sobriedad elegante y castigada, pero con líneas y masas barrocas de un arte o estilo desconocido. Relieve en ella, apoteosis de San Benito y San Bernardo. En el pórtico, fresco con ángeles. En la nave y crucero, de tam-

bién castigado barroco, de buen gusto y grata policromía, cúpula sobre machones achaflanados y de tambor ciego, pero con luminosa linterna. El mismo personal estilo del arquitecto Andrés Esteban vese en la sacristía y en el coro bajo, que es posible lograr ver desde la iglesia.

Las pinturas del techo, al fresco, son todas de Luis G. Velázquez y de su hermano Alejandro (del primero las figuras). Desde el ingreso, representan a Santa Isabel, abadesa (?); Santa Catalina de Suecia (?) y Santa Gertrudis la Magna (?), en la nave; Santa Umberina (izquierda) y Santa Escolástica (derecha), y Santos Benito y Bernardo, en las pechinas trapeciales, juntamente con cuatro Virtudes alegóricas; en el tambor, Sansón, el Salvador, el Bautista y un paisaje; Santa Escolástica, finalmente, sobre el presbiterio.

En el neoclásico retablo mayor, es de Gregorio Ferro, el gran lienzo con los dos patriarcas ante el Sacramento. En las naves, otros retablos neoclásicos, en uno (segundo de la derecha) Santo Toribio de Mogrovejo, de los leoneses. Pero son de singular gentileza barroca o de raro "rococo" los dos colaterales del mayor, bajo la cúpula, y de interés sus lienzos anónimos de los áticos.

Fuentes de información. Lo princi-

pal, por rara y copiosa información seguramente documental, en Capmany, "Efemérides", tomo II, páginas 328 a 335. Frase sospechosa de errada y bien poco más, en Ponz. Noticia del final de las obras y del artífice de ellas, Andrés Esteban, en una apostilla de letra del tiempo a uno de los manuscritos de los inéditos Anales de León Pinelo. Apenas nada en Ceán, en Madoz (Eguren) y nada en absoluto, por caso raro, en Llaguno-Ceán, y, por consecuencia, en Otto Schubert. Sobre la muy interesante clausura y sus riquezas, y sin estudio precedente ninguno, Tormo, en el "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", con reproducciones (más fotografías inéditas, en la casa Moreno).

§ 14.

Iglesia pontificia de San Miguel (antes San Justo)

Entre las diez parroquias del siglo XII, dentro de murallas, según el testimonio del año 1202 (Apéndice 1.° al Fuero de Madrid), figuran la de Santos Justo y Pastor (los santos niños de siete y nueve años, mártires de la vecina Alcalá de Henares bajo los romanos) y la muy próxima de San Miguel de los Octoes, que estaba junto a la muralla y cuyo solar es hoy mer-

cado de San Miguel. Eran pequeñas, pero sus campanarios eran románicos, más típico el de San Justo, de tres pisos de a dos ventanas en cada uno de los cuatro lados. De San Miguel de los Octoes se sabe de capillas adyacentes, labradas en 1430 y 1446, y de varias obras de arte, apenas alguna salvada, que se perdieron en el incendio famoso de 1790 acaecido en la plaza Mayor; después de lo cual se agregó la parroquialidad a la de San Justo. De ésta hay noticia de un voto a San Pedro en 1438, y que ostentaba el escudo real el viejo templo, que se demolió para construir luego otro lujoso, ganando solar al Sur. La parroquialidad siguió doble en él hasta el arreglo parroquial (hacia 1890) que le asignó a San Justo, trasplantándola, al barrio y la iglesia de Maravillas, y a la de San Miguel a otro barrio (Leganitos), primero, y a los pocos años, de otro salto, a otro más lejano barrio, al sur del puente de Toledo. El templo setecentista de la todavía llamada calle de San Justo se dió en 1892 a la Nunciatura apostólica con carácter de iglesia pontificia; el escudo pintado del Pontífice reinante se renueva cada nuevo pontificado, como en las iglesias romanas. Fué ello en compensación de la hacia 1885 (?) derruída iglesia del hospi-

tal de Italianos, de la Carrera de San Jerónimo, en lo alto de la manzana al oeste de la del Congreso. Las obras de arte de los Italianos se guardan, sin embargo, en parte, en el colegio de Santa Isabel, y en la pontificia más bien las de San Justo. La Nunciatura dió en 1892 a los Padres redentoristas (clérigos regulares de la fundación de San Alfonso María de Ligorio en el siglo XVIII) la iglesia que había sido de San Justo, santo del que sólo se reza en España, dándole de titular ya único a San Miguel, de culto mantenido en toda la Iglesia sin excepción.

Ardemáns proyectó una iglesia algo similar, pero más corta que la que se vino a realizar por el arquitecto Giácomo Bonavía. Se sabe que la costeó el Cardenal-Infante D. Luis de Borbón y Farnesio, Arzobispo de Toledo, cuyo pontificado fué en los años 1734 a 1754 (fecha en que, no siendo sacerdote, se secularizó). Ya en 1745 se pintaba la bóveda. Al mismo tiempo parece que construyó D. Luis el palacio arzobispal adjunto, el que hoy es "episcopal", al haberse creado diócesis en Madrid, segregación de la de Toledo.

El arte de Bonavía es de un capricho "rococo", que se traduce en la planta, con curvas cóncavas y convexas en la nave, crucero y en la facha-

da misma, y las bóvedas muestran ca
pricho similar, especialmente en la
dos apaineladas y ciegas del crucero
del centro. El efecto de imaginario en
grandecimiento es habilísimo, y es fin
todo detalle. El cruce de arcos en as
pa caracteriza la singularidad de la bó
veda y obliga a la planta, muy única
es, tal cruce, nota que Bonavía tomó
muy libremente, del teatino Guarin
Guarini, el más genial de los arquitec
tos barrocos del siglo XVII, quien,
su vez, la tomó, seguramente, en Es
paña, enamorado de las bóvedas his
panoárabes: como en Francia se había
enamorado de las construcciones gó
ticas.

Al principio se ofrecieron los reta
blos reducidos a simulación mural de
pintura, por Alejandro González Ve
lázquez; pero al fin del siglo XVIII
se labraron los más de los actuales (aca
so todos): de carácter muy arquitectó
nico, en unidad de estilo y cierta armo
nía con el conjunto, aunque casi neo
clásicos; todos con imágenes (escultu
ras clásicas policromadas) de Luis Sal
vador Carmona, Juan Pascual Mena,
Julián San Martín, José Ginés, Dionisio
Sancho, y, ya en el siglo XIX, de uno
de los Bellver ("el Sordo", ¿Francis
co?). Ya en 1763 había proyectado un
retablo mayor Ventura Rodríguez.

La policromía general de la iglesia ha sido variada en el siglo XX; pero las bóvedas principales ya se pintaron por Bartolomé Rusca en 1745, y por los hermanos Antonio, Luis y Alejandro González Velázquez poco después de 1753, fecha de la vuelta de Italia del primero.

Ingresados los redentoristas en el templo, se incorporaron en él algunas imágenes y cuadros procedentes de los Italianos, saliendo, en cambio, otras para Santa Cruz, y para depósito en la Nunciatura las de Castillo y los de Castrejón y (¿) Valpuesta, y se renovó el lienzo y después todo el altar mayor, y más tarde se doró excesivamente y retocó el prebisterio todo y el templo, perdiendo algo de su carácter español y completándose las pinturas de las bóvedas. Los artistas, entrado el siglo XX, han sido, aparte Alejandro Ferrant, los escultores Celestino García Alonso y Llantada, y el pintor vasco Hastoy.

En la portada, convexa, más visible lo alto de lejos (¡desde San Andrés!), toda de la época del Cardenal-Infante, las esculturas de la Fe y Esperanza (altas), Caridad y Fortaleza (bajas), la segunda y tercera son de Michel, y de Carisana la primera y la cuarta; del segundo de ellos es el relieve del mar-

tirio de Santos Justo y Pastor, y en lo alto, el escudo, que, como en la bóveda de Rusca, es el del Cardenal-Infante, no las armas del Rey.

En el interior los temas de las bóvedas obedecen al doble sistema. De Bartolomé Rusca (1745) es el platillo al centro de la nave, apoteosis de los dos santos niños, y en las pechinas, suyas también, representaciones de virtudes o santas: la Fortaleza (o Santa Bárbara) y la Virginidad (o Santa Cristina), a izquierda, y ángeles y la Inocencia (o Santa Inés). En los tramos anterior y posterior, de Hastoy, los profetas Elías y Jeremías, y Daniel e Isaías. A los lados del crucero, simulados medallones de los exploradores de Canaán y de Ruth; a los lados del presbiterio, los arcángeles Barachiel, Gabriel y Jehudiel, a izquierda, y Uriel, Rafael y Sealtiel, a derecha, de Hastoy. En la cúpula del crucero, escenas del martirio de Santos Justo y Pastor, y sobre el altar mayor, los mismos niños ante el tirano, de los hermanos González Velázquez (después de 1752), y parece suyo (retocado por la restauración) el Padre Eterno, pintura al fresco; va sobre el lienzo al óleo de San Miguel, obra interensante de A. Ferrant: que costeó León XIII, pidiendo

por devoción el artista cantidad muy exigua.

Son de interés también las esculturas clásicas, anónimas varias (grandes y chicas), como el Hecce-Homo, procedente de los Italianos, la Inmaculada, la Virgen del Carmen (de 1827), etcétera. Son de autores conocidos (dando siempre la vuelta de izquierda a derecha): San Antonio de Padua, de J. P. Mena; Corazón de Jesús (desdichadamente repintado), de Bellver "el Sordito"; Crucifijo, de Luis Salvador Carmona. Los Santos Pedro y Pablo son de Llantada, y los redentoristas Santos Gerardo Majella y Alfonso Ligorio, de Celestino García Alonso. Los ángeles del retablo mayor son de Hermoso; la Santa Librada crucificada, obra muy bella, es de Luis Salvador Carmona, y a éste se le quiere atribuir también el San Pascual Bailón puesto delante de ella (?), que puede ser el supuesto San Pedro Alcántara, de José Ginés (¿?). El San José, de Celestino García Alonso, finalmente.

La sacristía, bella, tiene noble cajonería del siglo XVIII, adornada con seis cuadros en lujosos marcos de concha. En la de la segunda pieza, incorporadas a otra cajonería, estatuas de Santo Domingo y San Francisco; la Virgen entre Santos Ignacio y Javier,

en la primera, es cuadro de interés. En el oratorio de la clausura, cual camarín, ya aislado, del altar de la Virgen del Perpetuo Socorro, es de Hastoy el interesante cuadro de San Alfonso Ligorio.

Los redentoristas, con haber sido postulado San Alfonso, resistiéndolo el fundador, para Arzobispo de Palermo por nuestro Carlos III, no llegaron a España bajo el antiguo régimen: hoy tienen una docena de casas (dos en Madrid), dedicadas del todo al apostolado, pues les está prohibida toda otra actividad, incluso la de la enseñanza. Vive en esta casa, ciego, ya cincuenta y tres años en Madrid, con ochenta y cinco de edad, su celoso propagador en la Península, P. Cagiano de Acebedo.

Fuentes de información. De toda la historia moderna, la palabra y memoria del P. Acebedo. En cuanto a lo antiguo, sólo como trabajo de conjunto, dos páginas (137-139) del tomo II del "Museo histórico", de Capmany, resumen y buena crítica. En los analistas de Madrid, apenas una noticia aprovechable en el manuscrito de León Pinelo; otra en Alvarez Baena... Las obras de arte citadas en San Justo y San Miguel de Octoes por Palomino ("Vidas" 218.ª aquí, y en San Miguel, entre otras varias "Vidas", la 181.ª), y por Ponz,

no subsisten, salvo las del siglo XVIII del segundo en San Justo y los lienzos de Castrejón y Valpuesta, de San Miguel, recién retirados de la iglesia pontificia. Unico estudio arquitectónico, en el Otto Schubert (páginas 358 a 361, figuras 217 a 219, de la edición española), con muy bellos dibujos, del mismo, de planta, sección y fachada, y basado en la noticia del arquitecto que ya dió escueta Ceán en el Llaguno (¡sin registrarla en el final!). Teixeira dibuja las torres románicas y los leves buques orientados de las dos viejas parroquias. El proyecto de Ardemáns, del que no había noticia, se conserva firmado en la Biblioteca Nacional; pero en la Exposición del Antiguo Madrid (núm. 1.025) se catalogó mal además otro proyecto de iglesia de cúpula, diciendo, por error, que era de San Justo (núm. 1.009). De los escultores y pintores hay mención en Ponz (consúltense, aquí, las tres ediciones para la cronología de algunos retablos), en Ceán y Ossorio, y en el "Páramo", de Carriazo. Buen resumen en Madoz (Eguren). En el "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", reproducidas esculturas de Michel y Carisana, en estudios de Serrano Fatigati y de Sánchez Cantón, tomos XVII y XXV.

§ 15.

Parroquia de Santiago.

En el siglo XII (en 1202 el testimonio: Apéndice 1.° del Fuero de Madrid) existían ya apiñadísimas cerca del Alcázar, las seis parroquias de Santiago, San Juan, San Miguel de la Sagra, San Nicolás, Santa María y el Salvador. Los "historiadores" de Madrid narran las fantasías de que la de San Juan la fundó un emperador romano y que fué de los católicos cuando Santiago de los godos arrianos (!!). Aquélla la reconocen consagrada por Roberto, obispo de Silves, en 1254 ó 1224; de Santiago, un dato de dos diáconos en documento de 1257, y otro de voto a Santos Cosme y Damián en 1438. Las dos inmediatas pequeñas iglesias, de altas torres de chapitel del tiempo de los Felipes, fueron derribadas, con muchas otras manzanas de casas, por José Napoleón, y sólo se reconstruyó Santiago: desde 181[illegible], por el arquitecto Juan Antonio Cuervo, refundiéndole la parroquialidad de San Juan, en cuyo suelo (su solar es hoy plaza de Ramales) yace, ¡sin una mala memoria!, el pintor Diego Velázquez.

Ni la fachada ni el interior, rotonda, con brazos de cruz ciega, cúpula ciega, con linterna y deambulatorio

incompleto, tienen interés, aun dentro del neoclasicismo de su fecha. En el retablo mayor, el gran lienzo de Santiago "Matamoros" es el del templo anterior, obra de las más significativas de Francisco Ricci. En el presbiterio, a derecha, y deambulatorio izquierdo, la imagen repetida de la mercedaria Beata Mariana de Jesús, hija de bautismo de la parroquia (n. 1562; † 1624), como lo fué también el mártir Pedro Torres de Miranda (n. 1587; † en Argel en 1620), son de Julián San Martín.

Los lienzos de los altares de los cuatro ángulos, ahora colgados encima (de ellos es de Maella el San Julián), se sustituyeron por imágenes: la de la Virgen de la Esperanza (a derecha, más a la cabecera) es de Francisco Bellver; de Páramo es la Virgen de la Fuencisla, con sus ángeles (a derecha, más a los pies), y de José Bellver, hermano de Francisco, la sedente de la Virgen de la Vida, de tipo renacentista (en el crucero derecho y a la derecha). De Angel Zamorano, los Sagrados Corazones. El sagrario y el templete son bellos, y la portezuela tiene relieve del Buen Pastor.

En la sacristía, algún lienzo antiguo, un San Francisco de Asís de Alonso Cano; pero el interesante de verdad es

el de Carreño, del Bautismo de Cristo (procede de San Juan), que se conserva en la salita a la derecha del ingreso. Custodia moderna (1923), de Agraz con esmaltes de Cejalbo.

Fuentes de información. La papeleta más cumplida sobre San Juan, en el "Museo histórico", de Capmany, tomo I, páginas 515-517, recordando las fantasías históricas de los historiadores de Madrid (el viejo lábaro, como en Segovia, sería románico). Fáltanos otro texto similar para el viejo Santiago. Lo gráfico de ambos, en Teixeira, no reconociéndose arábiga "atalaya" la torre de San Juan, y una idea de las plantas de los dos templos en el plano de 1769, donde la de San Juan muestra muretes interiores, cual ruinas (?), raros. En Pinelo, la noticia de 1438, de Santiago. De obras de arte, el manuscrito inédito de Díaz del Valle, hacia 1657 a 1661, cita otro Cano, hoy en la Academia de Bellas Artes (?), y el Ricci; en Palomino, "Vidas" 152.ª, 168.ª, 172.ª y 186.ª Nota breve en Ponz, con lo de Castro, y en Madoz (Eguren), con la reconstrucción. El conocido retrato de Goya de Cuervo nos da el plano de Santiago en la mano del arquitecto (véase en el "Goya", edición Calleja). De los escultores modernos, en el Ossorio, y el "Páramo", ya publi-

cado, del alumno Carriazo (Archivo de la Facultad de Filosofía y Letras).

§ 16.

San Nicolás (hoy de los Servitas).

Fué hasta 1806, desde el siglo XII, una de las diez parroquias del recinto murado de Madrid (Apéndice al Fuero, 1202) y de las seis apiñadas contra el Alcázar. La fantasía de los historiadores la supuso del 382 (¡en vida de San Nicolás, en Asia!). En 1806, creyéndola ruinosa, se unió la parroquialidad a la precisamente rival del Salvador; unidas las feligresías y titulares, la recobró en 1842, para hacia 1890 saltar a establecerse en otro barrio y con otra feligresía en la iglesia de Antón Martín (hoy parroquia "del Salvador y San Nicolás"). Pero ya desde 1825 se había dado como en propiedad a los hermanos terciarios servitas (antes en Portacœli), que la afianzaron y la decoraron: en ella siguen. En Madrid no hubo nunca frailes de esa Orden, consagrada al culto pasionista desde sus siete santos fundadores florentinos (siglo XIII), propagadores del culto de la Virgen de Dolores; pero hay, sí, monjas servitas (iglesia frente a San Marcos). De todos ellos procede el hábito negro "de

los Dolores". En esta iglesia fué bautizado Ercilla, el famoso poeta épico.

El viejo buque del templo aparecía como tres naves, siglo XVII, sobre macizos viejos muros, cual si fueran agregadas las segundas con abovedamiento típico; pero la cabecera (ábside central) es gótica, con las nervaduras complicadas de fines del siglo XV.

La torre aparece mudéjar (sólo vista por dentro) y aun quizás como el alminar de una mezquita con restos de pretil alto, sobre el cual va la parte moderna de las campanas.

Examinado, sin embargo, el templo, trepando por sus alturas, buhardillas y ocultas techumbres, sorpréndese al reconocerle como único en Madrid por varios conceptos. La nave central, aparte la cabecera, conserva íntegra, aunque estropeada y por encima de las bóvedas, una armadura mudéjar, en cuyos extremos del almizate hay bella labor de lazos árabes, pero cuyos pares de tirantes van sobre canes labrados con eses del Renacimiento, marcando el siglo XVI toda esa cubierta de carpintería de lo blanco, aunque morisca. La torre se confirma como minarete moro, con tres zonas por lado de arquerías ciegas, de cuatro y de tres y tres arcos, de herradura los altos y lo-

bulados otros, todo en ladrillo. Desfigurada está en lo alto, al exterior por un revoque hecho por 1910 (?), después de un incendio.

En el retablo mayor, la Dolorosa, bien interesante del siglo XVIII: mucho más que la Soledad de vestir, que es donación del propio escultor de cámara de Fernando VII Valeriano Salvatierra (primera capilla a la derecha). Un Ecce-Homo (a la cabecera de la nave derecha), en hornacina, recuerda a Busi. Encima, delicada Sagrada Familia, de lo mejor de pintura en la segunda mitad del siglo XVIII. A los pies de la nave central, Crucifijo con Dolorosa y el Evangelista, sin retablo, que son de la Escuela de Cristo de la derribada Santa Catalina de los Donados. En la antesacristía, una Inmaculada, escultura de discípulo de Alonso Cano, y un Niño Jesús del siglo XVIII. Un Crucifijo, y dentro, notable Ecce-Homo, pinturas de coetáneos buenos de Goya.

Fuentes de información. Escasas (disputa fantástica de la antigüedad del templo en los "historiadores" de Madrid; Pinelo, año 382, etc.), y la nota más extensa, en "Las calles", de Peñasco-Cambronero (1889); antes en Madoz ("Parroquia del Salvador y San Nicolás"). De las perdidas obras de

arte, Palomino ("Vidas" 140.ª, 175.ª 186.ª, y 218.ª negativa) y Ponz (enajenación), en Ceán (Ron, Salvador Carmona) y en Ossorio (el exvoto de Salvatierra).

§ 17.

San Antonio de la Florida.

Primero hubo cerca de la Puerta de San Vicente un humilladero de tapión de la Virgen de Gracia, devoción de los guardas del Resguardo de la Puerta vieja de San Vicente (a mitad de la cuesta), con la imagen que retocó en 1773 el pintor Francisco Miranda. Por uno de los guardas de las Rentas reales, construyó, parece que al pie de la cuesta, el arquitecto Juan (¿errata por José?) Churriguera, en 1731, una verdadera capilla y con altar colateral para un San Antonio que después mandó hacer al "célebre escultor José Villanueva" (¿errata, por Juan, el padre de los arquitectos?), imitada de una pintura, en San Ildefonso, de Pedro de Valpuesta. En 1768, al abrirse la nueva carretera o arrecife de Castilla, al que corresponden a cinco kilómetros la Puerta de Hierro y a seis el puente de San Fernando, hubo de derribarse; pero en 1770, por Carlos III, construyó la tercera nueva capilla, ya de San

Antonio por la muy general devoción, el arquitecto Francisco Sabatini. Pero como Carlos IV redondeara los jardines que fueran antes la Florida y la Moncloa (de las casas de los príncipes Pío de Saboya y duques de Alba, condes de Monclova), se derribó en 1792 el templo, ya muy popular, eligiéndose sitio más apropiado y ameno, cada vez más al Norte, para la actual iglesia. La construyó luego el arquitecto italiano Francisco Fontana, de quien no se tiene otra noticia. El propio rey puso la primera piedra y sufragó toda la obra, terminada en 1798 o algún año antes, fecha en la cual ya tenía nueva imagen del santo, obra celebradísima luego, del escultor valenciano José Ginés. Del mismo artista, todos los estucos de la capilla. El mismo año, después de la inauguración, Carlos IV encargó a Goya la pintura de todas las bóvedas y netos altos de los brazos de la cruz griega con cúpula central, con linterna, que, apeando sobre pilastras corintias, forma el lindo templo. Las pinturas (de Jacinto Gómez Pastor, Inmaculada con San Fernando y San Carlos, y San Luis con San Isidro) de los dos retablos del crucero son poco posteriores. La hermosa lámpara central, de bronce dorado, con grupo de tres ángeles, siempre uno invitando al devoto al in-

greso en el templo, la encargó Car
los IV al célebre orfebre Urquíza
acomodado su estilo al neoclásico, qu
domina todo detalle, estableciendo l
unidad. Don Alfonso XIII hizo hace
a Félix Granda réplica de la misma pa
ra la iglesia de Nueva York vecina d
la Sociedad Hispánica, cuya edifica
ción ha patrocinado el hispanófilo Hun
tington.

San Antonio de la Florida, del Rea
Patrimonio, parroquia palatina exenta
fué cedida por aquél usufructuaria
mente para instalar la parroquia ma
drileña nueva, a petición del arzobisp
de Toledo, en 1881. Formalizado e
arreglo parroquial, extiende jurisdic
ción a dos tercios del alto barrio d
Argüelles, además de las riberas. A
base de suscriciones de los amante
del Arte, se está edificando una repe
tición de la ermita ochocentista, para
lela a ella, por el arquitecto Juan Moy
(hoy suspendidas las obras, agotado
los recursos), para que en la nueva s
realice el intenso culto parroquial, y
que por los humos de incienso y cirio
se están considerablemente estropean
do los "frescos" de Goya. Los resto
mortales del más genial, el más esplén
didamente dotado por Dios, de los pin
tores del mundo, enterrados a su muer
te en 1828 en el panteón de los Goicoe

cheas en Burdeos, y trasladados en 1900 al cementerio madrileño de San Isidro, han sido adecuadamente inhumados en 1919 en este lugar sagrado, el más digno e indicado para ellos, aun no labrándosele sepulcro. Sin dejar de ser ermita, ni perder la visita anual de la famosa verbena, podrán examinarse en condiciones de estudio y goce las pinturas, en su género únicas en el mundo.

La causa principal del peligro de su ruina es imputable a Goya, que no usó sólo el procedimiento solidísimo del fresco, sino como mera preparación, y que quiso dar a la técnica, amén de tonos claros, blancos, oros..., matices geniales, frescura de color, transparencias y primorosas delicadezas de ejecución, imposibles en el verdadero fresco. Usó de templas muy varias, ligeras, y deleznables para toda limpieza, y aun recurrió a novedades de su invención, como el pintar como lavando, a esponja, además de usar brochas de peine y largas de ástil. Pintó seguido, día por día, salvo los de fiesta (total, ciento veinte días), de 1 de agosto a 20 de diciembre del año 1798, en momento extremadamente feliz en su larga vida y obra, y seguro de sí mismo y del aplauso de la Corte, de la grandeza y del pueblo, que a la sazón tenían el vecino pa-

seo de San Vicente como el de mod
en su solaz cotidiano.

En el conjunto maravilloso se dis
tingue la seguramente primera labo
más en la tradición ya acostumbrad
del artista, en la cúpula, y la del res
to, posterior, libre, sin un solo prece
dente en la historia del Arte, portent
de gracia y maravilla de seducción e
todas y cada una de sus partes, aun
veces solamente esbozadas.

En la cúpula, en su alrededor baj
se representa al pueblo de Lisboa asis
tiendo al trance en que San Antoni
instantáneamente transportado desd
Padua, ante la noticia de la calumni
de homicidio de que iba a ser víctim
judicialmente su padre, Martín Bu
lloens, despierta un momento a vid
el cadáver del asesinado para que pr
clame la inocencia del acusado.

A la escena de animación popular
lo tremendo del lance del santo tau
maturgo se contrapone, con el pequeñ
absurdo de pintarse en zona más baj
todo el único conjunto de los ángele
niños y las angélicas figuras maravill
sas ("majas" divinas) que adoran
símbolo de la Trinidad entre cortin
jes y riquísimas estofas y cojines, nun
ca imaginados para representacione
de cielo, y sólo acaso excusable la no
vedad iconística si, cual se habla d

"Jesusalem celeste", imaginamos un también "celeste" campamento, acaso al recuerdo del de las tiendas o "tabernáculos" del pueblo de Israel atravesando el desierto, en el Éxodo. Sin faltar un punto al decoro del templo, aun se puede decir que Goya hizo la más bella decoración profana que palacio ninguno haya alcanzado a tener.

Desde el coro alto puede gozarse más el detalle, y habrá necesidad, con todo, de instalar en su día algunos espejos oblicuos, y aun convendrá hacer ver a la vez las copias grabadas.

Fuentes de información. Historia y noticias de las ermitas precedentes y arquitectos y escultores, etc., en el librito anónimo, en prosa y verso (signatura en la Biblioteca Nacional, número 3/31.642), "Noticia de la fundación de San Antonio de la Florida", con la Vida y Gozos del Santo y grabado de la imagen (Madrid, Josef Herrera, 1798), sin nada de lo de Goya, posterior. La noticia de las obras de éste, en sus biógrafos y (con las del pintor Gómez) en el Ossorio. Los "frescos", admirablemente grabados en veintidós láminas, formando libro, por Galván. Con motivo de la declaración de monumento nacional (discrepante la Academia de la Historia), con la de los problemas de la conservación de los

frescos, último enterramiento de Goya, construcción de otro templo para la parroquialidad e incidencias, copiosísimos textos en toda clase de prensa. Los precedentes y consiguientes dictámenes académicos, en el "Boletín de la Academia de San Fernando". Año 1915, página 105 (lo principal), y 1910, página 49; 1911, pág. 39; 1917, pág. 152, etcétera. Inéditos, varios documentos en el Real Palacio. El análisis mejor de las pinturas, en el tomo II, páginas 74 a 84 (y seis láminas), del "Goya" de Beruete, reproduciendo la detalladísima cuenta de los materiales que gastó el pintor. De la arquitectura y del arquitecto Fontana, ni cita alguna en Ceán, Llaguno-Ceán, ni Otto Schubert, ni en Ossorio.

§ 18.

La Virgen del Puerto.

En el año 1725 (8 de marzo) otorgóse escritura fundacional de las capellanías y obras pías de la ermita que, por devoción particular (traída de Plasencia) a la Virgen del Puerto, ya había construído, con sus dependencias, un ya anciano marqués de Vadillo, don Francisco Antonio de Salcedo, corregidor de Madrid y consejero de Indias, que, presidiendo el Ayuntamiento, ha-

ía hecho hacer paseo nuevo en el mismo Campo de la Tela y Campo del Moro. Del templo, como de las fuentes, puertas monumentales (las de San Vicente) y el paseo todo, fué arquitecto el a la vez favorito del marqués, Pedro Ribera, el más extraño y exagerado de los churriguerescos, sobre todo en lo decorativo, pero gran constructor y muy a la madrileña. Por el mismo marqués, había sido ya él quien labró el puente de Toledo, e hizo también el cuartel del Conde-Duque. Años más tarde sin duda al desviarse por la cuesta de las Perdices la nueva carretera de Castilla, bajo Fernando VI, se hizo el camino Alto de la Virgen del Puerto, arrecifé de dicha carretera nueva, y en él la escalinata doble de bajada a la ermita; en ella y en las casas que envolvían el pequeño templo hizo las habitaciones nuevas hacia 1780, el arquitecto Juan Durán. Una dudosa restauración en el siglo XX, cambiándole a la cúpula las pizarras típicas por moderno inc, la ha dirigido un maestro de obras. ubsiste el Patronato y parte de sus entas, manteniéndose la institución en u primitivo destino.

El conjunto arquitectónico es el de n interesante ambiente típico y de las rimeras obras conocidas de Ribera, ues se inauguró en 1718 (10 de se-

tiembre), y esa fecha llevan los tam
bién interesantes herrajes, del herrer
Juan Cuadrado. Sus elementos de de
coración son los ya conocidos en la ar
quitectura madrileña de antes; pero l
combinación y habilidad para logra
grandeza en lo en realidad pequeño
casi autorizan para perdonar la fras
de Schubert, que pone el monumento
a la altura de las primeras creacione
artísticas de la época, celebrando l
planta, la agrupación de elementos y
la elegancia de las líneas.

El arquitecto Ribera erigió en 172
la tumba del famoso corregidor y fun
dador, del que se guarda en el cama
rín (ahora más guardado) un intere
sante retrato de Meléndez.

Los retablos obedecen seguramente
a proyecto del mismo Ribera. Los late
rales tienen dos cuadros de la todavía
en parte, castiza, aunque decaída, es
cuela de Madrid; tan poco estudiada
la del primer tercio del siglo XVIII
ofrecen esta vez noticia, por raro caso
segura, de sus autores, por lo demás
desconocidos. De Manuel Santos Fer
nández firmado en 1719, es (a izquier
da) el castizo cuadro de San Francis
co y San Antonio, los santos del fun
dador. El cuadro (a derecha) de San
Francisco Javier, también firmado en
1719, ya influído del arte de Houasse

es de Juan Delgado. Curiosos los tres frontales. La Virgen titular, sedente y dando el pecho al Niño, de talla (¡pero vestida!), será copia de imagen del siglo XVI, primera mitad, pero parecería un muy bello original de aquel siglo. En el coro y camarín, lienzos curiosos, singularmente un exvoto de niña, de 1719, muy gracioso.

El efecto del templo al exterior, muy típico y muy personal de Ribera, fué sacrificado al dejarlo hundido cuando se hizo el arrecife de la carretera de Castilla, hoy paseo Alto de la Virgen del Puerto.

Fuentes de información. Del origen, fundación, bienes, patronato, organización, sin apenas una noticia de arte (la escalinata), en el libro anónimo (signatura de la Biblioteca Nacional, número 2/12.919) "Fundación de la capilla de Nuestra Señora del Puerto" (Sancha, Madrid, 1788). Noticia escueta del arquitecto y sus otras obras en los alrededores, por Ceán en Llaguno-Ceán, tomo IV, páginas 106 y 107, y años antes, de los dos pintores, en el Ceán (a sus respectivos apellidos). Maloz (Eguren) y otros, copian. Otto Schubert dió el primero, con gran alabanza, la planta y alzado del monumento. Lo estudió Laredo en conferencia no publicada. De Gutiérrez Mo-

reno, en prensa, una conferencia especial sobre el monumento y su arquitecto en la Exposición del Antiguo Madrid. En ésta (núm. 12), el plano parcial de Madrid del arquitecto José Alonso Arce, de 1734, con las obras de toda la zona de la Vega, reformada por Pedro Ribera, de la que es sólo resto el paseo, "bajo" ahora, de la Virgen del Puerto.

§ 19.

Las Carboneras, del Corpus Christi.

La Orden de los Jerónimos, la más estrictamente española de todas (sólo existió en las tres monarquías de Castilla, Aragón y Portugal), creada en el siglo XIV, no extendió sistemáticamente, ni aun voluntariamente, su actividad a la creación de una segunda Orden, o de monjas; pero se fueron creando algunos conventos, siempre como aislados, y son lo que subsiste, extinguidos los frailes; ahora se trata de resucitarla, y ya hay novicios, y quizá algún profeso, en El Parral, de Segovia. Tampoco existieron frailes jerónimos "descalzos"; pero un brote de descalcez hubo coetáneo de los de las otras Ordenes. y sólo al crearse alguno de los conventos de monjas, y

ése es el caso de Madrid con las que, existentes de antes las jerónimas "calzadas" de la Concepción, fundación de "la Latina" doña Beatriz Galindo, vino a fundar en 1607 una condesa de Castellar, doña Beatriz Ramírez de Mendoza († en 1926, de setenta años): con templo y comunidad dedicados al Corpus Christi, de la que fué prelada y primera patrona su hija Sor Juana Zapata. El nombre común y usadísimo de "las Carboneras" lo llevan las monjas de esta casa por una devota Inmaculada (segundo retablo a izquierda), pintura que se halló en una carbonería, según dicen los historiadores, que les entregó un famoso Fr. José de Canalejas. El culto eucarístico, con privilegio de Cuarenta Horas cotidianas (segunda comunidad que lo logró en Madrid, hacia 1897), es lo principal, ello hace difícil, salvo el Sábado Santo, el examen de las interesantes obras de arte y del aspecto del templo: uno de los más típicos e intactos de Madrid. Es del primer tercio del siglo XVII sencillamente loca la fecha de 1768 [!!] de Peñasco Cambronero, en "Cafés", pág. 162), sin otra mayor determinación de fecha que la dicha, indudada del estilo de la iglesia y de sus tres retablos de la cabecera, que siempre en Madrid solían hacerse a la vez, y los

tres cara a los pies de la nave. Ignórase igualmente el arquitecto, que será Fray Lorenzo de San Nicolás (por el estilo de la decoración de la bóveda del presbiterio), y los escultores y pintores: sólo se sabe el del cuadro principal, aparte lo de Herrera.

En la portadita a la pocos años hace más típica plazuela del Conde de Miranda (antes del reciente derribo del palacio condal, con sus salvajes y con el arco), un relieve de artista clásico, discípulo de los Leoni: la Eucaristía, adorada por los santos patronos de los jerónimos, San Jerónimo y Santa Paula, viuda, ermitaños, en el Portal de Belén, casi mil años antes de la creación de los jerónimos españoles.

En el interior, en la alta capilla mayor y lados de un arco de paso, tres bellos retablos del estilo Mora, o reinado de Felipe III; pequeños los laterales, de San Jerónimo y Santa Paula, con pinturas, y complicado cual el de El Escorial (en escala chica) el mayor, con esculturas, además de las pinturas. La de la Cena, al centro, se sabe que la pintó Vicente Carducho (no está firmado), no siendo exacto que sea imitación directa de la de Ribalta en el Colegio del Corpus Christi de Valencia, aunque le pareciera tan semejante el recuerdo a Palomino, ni

siendo, por tanto, necesaria la después inventada especie del viaje a Valencia, para copiarla, del pintor de cámara, receloso rival de Velázquez. Pueden ser de diseño de Carducho las esculturas, escuela de Juan Muñoz (discípulo de Gregorio Fernández), pues se sabe de otras intervenciones parecidas: representan el Crucificado, Dolorosa y Evangelista Juan, San Jerónimo (de cardenal) y el Bautista, todas excelentes. El San Miguel y el Angel Custodio son de otro artista. Del arte de otro (?) maestro, más pintor, las demás pinturas de los tres retablos, de San Jerónimo (y ante él, copia marmórea de la Virgen siciliana de Trápani) y la Anunciación, en ático (a izquierda), y Santa Paula con el Niño Jesús en Belén, e Inmaculada (a derecha), y pinturitas en lo bajo de ambos, de San Juan, Asunción y San Sebastián, y del Bautista, Resurrección y Santa Inés, respectivamente. En el mayor, además de la Cena, cuadritos de Santa Teresa ante Cristo a la columna y San Francisco de Asís ante el Buen Pastor, y varios santos en lo lateral de las estilobatas o pedestales.

Los dos retablos a los pies (hacia 1660) son muy típicos y con esculturas al centro, de interés; en el de la izquierda lo tienen mayor los cuadritos (los

pequeños, meros bocetos o borrones), de Francisco Herrera el Mozo, de muy franca factura y muy bello colorido: San José y Santa Ana, San Agustín y el niño del misterio de la Trinidad y San Martín con el pobre.

Sobre el paso a la sacristía, todavía debe citarse el gran cuadro de la Virgen del Rosario con las comunidades dominicas. En lo alto de las paredes decoran bien seis lienzos: (de izquierda a derecha) Reyes Magos, Niño perdido y Anunciación, Noli me tángere, Cristo con la Samaritana y Oración del Huerto. A los pies, pintura del cadáver de la fundadora y su lápida laudatoria.

En Cuaresma se saca de clausura una tabla de Nazareno, a lo Morales (no suyo), que la condesa fundadora dió y que fuera por ella recibido de los Gracián Dantisco y por el P. Gracián heredado de su confesada Santa Teresa de Jesús, memorable en varias escenas místicas de su maravillosa vida.

Fuentes de información. Escasísimas las literarias, y tardías, y sin la menor rebusca moderna de Archivo. La fundación monástica va anotada en los "historiadores" madrileños y muchísimos más datos en forma inesperada (fuera del ciclo cronológico de su obra y como reparando olvidos de sus pre-

cursores, los historiadores jerónimos Padres Sigüenza y Santos) en el Padre Núñez, "Quinta Parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo", manuscrito inédito, en El Escorial (véase Tormo, "Los Jerónimos", páginas 65 a 71). De las obras de arte, sólo noticias (copiadas por Ponz, Ceán, etcétera) en Palomino ("Vidas", 65.ª, y más detalle la 61.ª; la 171.ª, preterida, por raro descuido, en el Ponz, y la 20.ª). Don Vicente de la Fuente habló del extravío definitivo (?) del libro de Cartas desconocidas de Santa Teresa de Jesús, también por Gracián y por la fundadora recibidas por la Comunidad cuando el cuadro del Nazareno. Los hierros, sin fecha, estudiados por García Bellido (Archivo de la Facultad de Letras y publicado en "Arte Español", 1925).

§ 20.

Capilla del Real Palacio.

El incendio de la Nochebuena de 1734 y días siguientes destruyó, con el viejo alcázar y palacio de Madrid, la cumplidísima Capilla real que en él estaba situada, entre el patio grande y el patio de las Covachuelas (las de los Ministerios). En la iglesia, como en el resto del alcázar, se perdieron obras

de arte excepcionales y en gran nú
mero, y particularmente en ella mu
chas joyas de toda especie, como rel
carios con reliquias insignes. Al re
construirse la regia mansión, en lo
planos y también después, se variaro
ideas sobre la capilla. Se ha creído qu
no era definitiva la planta realizad
suponiéndose que se pensó entonces
seguramente que se pensó después,
hasta gastar cuantiosas sumas, en com
pletarla con un cuerpo avanzado haci
el Norte, al centro de la fachada sep
tentrional, también en piso principa
Para tales ideas, terribles por el desn
vel enorme, y que hubieran privado a
palacio de la sublime majestad qu
tiene visto desde la montaña del Prín
cipe Pío, hubiera sido la actual capill
sólo como el ingreso o pies de la qu
se pensaba desarrollar.

La historia íntegra, al parecer, es l
siguiente:

En los planos del grandiosísimo pa
lacio proyectado por Juvara para lo
altos de Leganitos (por el actual Bue
Suceso), una gran cúpula señalaba l
importancia de la capilla proyectad
(en planta, similar a la de San Ca
yetano y cuadrado de 130 pies), y otr
igual y paralela se destinaba a biblio
teca. En los planos de Sachetti de
año 1738, por los cuales salió ya de c

mientos el actual palacio en el lugar del antiguo alcázar, se pensaba una rotonda donde hoy el salón de Guardias, con grandiosa tribuna real al Oeste y el retablo justamente al Este, según la tradición cristiana. En los nuevos planos del propio Sachetti, de 1742, la capilla sé situó ya donde se ha hecho; pero habría sido algo menos amplia en su antecapilla, estrecha, y en su rectángulo principal, que era casi cuadrado; su cúpula había de ser apuntada y sobre tambor con galerías, la orientación al Norte, y el estilo decorativo muy en la tradición del barroco madrileño, castigado y depurado. Que no se pensó en prolongar la planta fuera del gran rectángulo del palacio lo demuestra, además de los planos (y contra opiniones hoy todavía corrientes), el hecho de que su exterior al Norte se labrara como definitivo, pues tiene las lujosas armas de Fernando VI, y además se ven la prosecución de los nombres de los Reyes visigóticos y de Asturias y León en los pedestales de las estatuas sobre la cornisa que bajáronse bajo Carlos III, y singularmente los dos relieves de San Andrés y Santiago (?), los patronos de la Casa Real. Fué mucho más tarde de realizada y bendecida la capilla actual, y pensando respetarla íntegra y tomar

rigurosamente su orden arquitectónico como tipo, cuando ya por Sabatini y en los planos de más de duplicación de la planta del Palacio por el Norte, con otros dos grandes patios, cuando se concibió por entre ellos una como nave de capilla grande, enlazada débilmente con la cúpula existente y para poner en el fondo el coro "canonical". El largo de Sur a Norte hubiera sido de 250 pies, de los cuales sólo 97 correspondieran a lo actual y 157, en cambio, al inesperado apéndice. Este había de ser de bóveda más baja y con coro alto en el enlace y sobre el paso. El mayor desnivel exigía tres pisos por debajo (el primero, de museo de estatuas) y una subconstrucción de arcos apuntados todavía más abajo. Esta se llegó a labrar, a costa de enorme gasto, y hoy queda oculta y subterránea en la plaza del Cocherón de Caballerizas.

El total palacio se construyó, con rapidez admirable, en veintiséis años (el Escorial, en veintiuno), de 1738 a 1764, y de la actual capilla, comenzada en 1749, sabemos la fecha de la colocación, muy solemne, de la cruz de un cerrajero que doró el platero Juan de Figueroa sobre su cúpula el año 1757.

Por ese tiempo seguía siendo único

arquitecto director Sachetti, que comenzó y que acabó, aunque achacoso, todo el inmenso monumento, hecho por sus planos, a base de los de su maestro el difunto abate Juvara. Tenía a sus órdenes a arquitectos delineadores, y fué el principal Ventura Rodríguez. El estudio de las características ha llevado al Sr. Durán al convencimiento de que la Real Capilla es de Ventura Rodríguez principalmente. Pero no se la cita ni se la alude como suya en las copiosísimas listas que él mismo redactara de todas sus obras, ni sus acalorados pero escrupulosos panegiristas (sobre todo Jove-Llanos) aludieron a ello, con estar a la fecha de los Elogios fúnebres ya libres de reservas, por haber muerto su maestro el arquitecto italiano y otros émulos extranjeros de Ventura Rodríguez. Será de éste más seguramente el detalle ornamental arquitectónico, con arcadas abocinadas y con casetones; si bien el de todos los adornos de las bóvedas se sabe, al menos, que lo dibujó o proyectó el pintor de ellas, Corrado Giaquinto. Pero la situación de la capilla obedeció a la idea de Sachetti, enamorado de la perspectiva total del gran palacio, por lo que sería inverosímil en vida suya toda idea de prolongación de la capilla por fuera de él, y ha de ser suya, en general, la

planta, obediente a ese prejuicio, suya a la vez incluso la duplicidad de las naves. Estas, además, tienen explicación llana, pues la adyacente es la del público, siempre admitido en el uso de Palacio, y la principal es la de las clases de etiqueta que la llenan, abiertas en filas, según el Protocolo, para que desde la tribuna de las personas reales se vea el presbiterio y todas las ceremonias.

Lo que fué provisional en la obra y quedó definitivo, sin embargo, es el uso de los estucos en los paramentos, en vez de mármoles, y el solado y púlpito, pobres, etc. Ya definitivas las columnas de mármol negro manchado de blanco, de Mañaria (Durango, villa donde trabajó Ventura Rodríguez): ni los capiteles y bases son de bronce, sino de estuco, dorados como, con exceso, otros miembros. Es, con todo, gracioso y bello todo detalle y de efecto bien magnificente.

En la capilla parece como si concurrieran los principales creadores de la entonces naciente Academia de San Fernando: además de los arquitectos, Olivieri, Roberto Michel y Felipe de Castro, escultores, aún graciosamente "rococos", sin quererlo, y después los medio siglo posteriores, más neoclásicos, José Ginés y Esteban Agreda. A

la vez los pintores Corrado y Mengs. De Castro son los ángeles sobre el ingreso y los querubines de las pechinas; de Michel, frente a la entrada, el león y los niños, y los del cuerpo ático y las claraboyas de la cúpula; de Olivieri, los dos ángeles mancebos sobre el altar mayor, todo en estuco. Los que sostienen dos lámparas son de Agreda; de Ginés son los cuatro Evangelistas en la nave de ingreso; de Juan Samsó (segunda mitad del siglo XIX), el Corazón de Jesús y el de María.

Todas las pinturas al fresco de las bóvedas son de Corrado Giaquinto, antes de 1761, en que salió de Madrid el famoso pintor napolitano (excepción la poco visible bóveda del Padre Eterno en el transagrario, que es de Maella). Representa la principal o de la cúpula la Gloria con la Inmaculada, el Bautista y legiones de santos, muchos de ellos españoles. En las pechinas (de izquierda a derecha), Santa María de la Cabeza, San Isidoro hoy (¿antes San Dámaso y cambiadas las insignias?), San Hermenegildo y San Isidro Labrador. En el platillo de la nave de ingreso, la Batalla de Clavijo, y en la tribuna del órgano y músicos, la alegoría de la Religión, la más gaya de todas estas brillantes decoraciones. En los retablos, la Anunciación

es obra de gran empeño de Mengs, pintada (y no acabada) poco antes de su muerte en Roma (en 1779). Su altar es posterior al del titular y más neoclásico. En el altar mayor, es copia de un Jordán del Buen Retiro, hoy perdido, el cuadro de Ramón Bayéu, de San Miguel. Es el arcángel el titular de la capilla y de la parroquia exenta, porque el viejo alcázar estaba en la jurisdicción parroquial de San Miguel de la Sagra (por la calle de Requena), iglesia que Felipe III convirtió en la conventual de San Gil, y que ha sido una de las diez parroquias del siglo XII dentro del recinto medieval y de las seis al amparo de la gran fortaleza.

En la antesacristía, y, más, en la sacristía (a la derecha del ingreso al templo), varios cuadros interesantes y nunca catalogados. En aquélla, Sansón, de un napolitano; Reyes Magos, de la escuela de Felipe III; Adoración de los Pastores, acaso veneciano por 1600; los cuatro Doctores latinos, acaso veneciano por 1750, y la Venerable Mafalda (?), reina de Castilla. En la sacristía, el mayor de todos, los Angeles sirviendo a Jesús después de la tentación, parece obra, y capital, de escuela sevillana, o de Francisco Herrera el Viejo, o de discípulo suyo. De lo me-

jor de Lucas Jordán es el del Misterio de la Inmaculada con la lucha (cara a cara) de San Miguel y Luzbel; de Luis Madrazo (1859), el gran cuadro de Santa Isabel; parece de Ribera el Angel y San Francisco (?) penitente; de un imitador (¿italiano?) de Rubens, el Martirio de San Andrés, y de artista madrileño influído por Cano y Velázquez, el Crucifijo. El Papa Pío VIII (1829-30), cuerpo entero, está firmado por Inocencio Borghini, español, protegido de Fernando VII.

Hay además bastantes esculturas. La única grande, Inmaculada, estuvo en el altar lateral en el XVIII (Ponz). Del mismo siglo, varias pequeñas, acaso de Porcel el gracioso grupo de San Antonio dormido y el Niño Jesús. También del siglo XVIII, igualmente policromada, la Dolorosa sentada. En marfil, varios crucifijos (el más interesante no es el jansenista), y sobre todo el grupo de la Caída del Calvario, seis figuras, sobre la mesa central, del siglo XVIII.

En la sala o sacristía de los capellanes, cuatro cuadros que parecen napolitanos en cuatro momentos de la escuela (Vaccaro, Mattei, Solimena, etcétera): San Jenaro, la Vocación de San Mateo (¿o será de La Calleja?) y

el Prendimiento (grandes) y David pastor.

En piezas altas, riquísimos ternos bordados del siglo XVIII.

El relicario, en varias piezas al Oeste del ingreso de la capilla, guarda, en el tránsito, la Soledad, de Piquer (y un San Fernando sedente de la vieja Armería) y lápida de San Félix de las catacumbas de Trason (Roma). En la pequeña pieza principal e inmediata, bello techo del arte clásico hacia 1800, y en el altar, un relieve en plata oxidada de San León deteniendo a Atila, de Algardi, reducción del famoso gran relieve de la capilla de la Madonna della Colonna, en el Vaticano. Hay otros relieves y angelitos excelentes, en plata oxidada también. Se guardan en vitrinas muchas reliquias, y mucho mobiliario religioso, y algunas estatuitas. El arcón grande, curioso, es de Felipe V y de su primera esposa.

En la última pieza del relicario, muchas más riquezas, tampoco catalogadas. A izquierda, soberbia cruz de cristal de roca, y en arca forrada de azul, los restos de la almohada (siglo XIII) y de otros objetos del sepulcro de San Fernando III. En la vitrina central, un diminuto relieve en oro sobre lapizlázuli de la Adoración de los Magos; relicario templete (columnas de

malaquita) del Lignum crucis del Papa Pío IX; otro Lignum crucis es el de los indultos de Viernes Santo; el santo clavo (salvado del incendio de 1734 y recobrado del robo de 1858) está en lujosísimo relicario, de Antonio Pizzala. Además, los tres cálices con corona de la ofrenda regia del 6 de enero, el pequeño de las ofrendas anuales de cumpleaños, la pila de los bautizos que apadrinan los reyes, una "rosa de oro" y varias otras curiosidades similares. Entre los pequeños relicarios colgantes hay varios de interés artístico.

De los cuadros, son de Lucas Jordán los del Juicio de Salomón, de David ungido por Samuel y de la Profetisa Débora (?); de estilo de Caravaggio, el de San Pedro penitente. La urna del Monumento del Jueves Santo es de cumplida riqueza.

En el alto coro y dependencias, notabilísimo archivo de música, e instrumentos famosos (algunos atribuídos históricamente a Stradivarius y Amati).

Fuentes de información. Ni existe monografía del palacio, ni de la capilla, salvo la síntesis de lo arquitectónico en reciente conferencia del arquitecto Miguel Durán, todavía inédita (que se va a publicar en la revista "Arquitectura"). La Exposición del Antiguo Ma-

drid ofrece la serie (incompleta en cuanto a lo subsistente) de los planos y secciones (de la Biblioteca Nacional) no los planos de Juvara y de Sabatini (en Palacio). Los meros resúmenes de cuentas de Fernández de los Ríos no aluden concretamente a la Real Capilla; de la que nada se dice (con cuatro grabados) en el texto del conde de las Navas del tomito lindísimo de las ediciones (Thomas) de la Comisaría del Turismo. En una serie de trabajos titulada "Guía Palaciana", editada por Manuel Jorreto, una de las más fracasadas "monografías" (la entrega 34.ª) es la de "La Capilla Real y la Salve de Atocha", 1901, que parece será de Mariano Calvo Martín, útil en lo de ceremonias. Todavía lo más aceptable es la descripción del Ponz; pero nada de lo por él citado en la sacristía (salvo el Jordán) y dependencias se mantiene en ellas (y buena parte en el Museo del Prado). De relicarios, etc., no hay nada publicado, sino un trabajo de Mullé de la Cerda en la "Ilustración Española y Americana" (año 1891-I) sobre el Lignum crucis y el santo Clavo. De los artistas de las esculturas y pinturas de la capilla no hay monografía alguna (salvo de Mengs, "Mengs en España", conferencia aún inédita de Sánchez Cantón y el libro de Voss "Male-

ei des Barock im Rom."); sus noticias, n Ceán y en Ossorio. El libro de Fran-isco José Fabre (1829), circunstan-iadísimo, sobre las pinturas de las bó-edas del Palacio, tantísimas en nú-nero las pintadas (como en ningún tro monumento del mundo (?), no al-anza a describir (!) las bóvedas de la apilla, del todo preteridas. La biblio-rafía sobre la Real Capilla como ins-itución canónica, ritos, ceremonial, et-étera, y en quince números, véase en l Espasa, tomo 49 (segunda columna, nitad baja, de la página 1047 y 1048). Para lo de música, lo en Espasa tam-ién citado de García Marcellán, 1919.

§ 21.

Capilla de las Reales Caballerizas.

Rechazada, por lo visto, la idea mag-na de doblar y aun triplicar el Real Pa-acio (y con él la Real Capilla) al Nor-e del construído con los proyectos de Sabatini, debió de encargar a este ar-quitecto y general de Ingenieros Car-os III las edificaciones, no del todo eterogéneas, que llenaron aquellos so-ares, a saber: las Caballerizas; enfren-e de ellas, la casa que se llamó de Sa-atini (dejando libre la "calle nueva

regalada", hoy lo más al Norte de la de Bailén, que debió de llamarse "regalada" porque la regalaría el monarca al Municipio), y sobre todo el Palacio de los Ministerios, para el que fuera primer ministro. En las Caballerizas (donde el edificio del cocherón lo hizo Custodio Moreno, bajo Fernando VII) Sabatini hacía también (?) el modesto oratorio público, al centro y al fondo del gran patio claustral, reducido a estrecha y baja nave de bóveda carpanel, y más elevada y de arista sobre el retablo mayor. Es éste clásico, a lo 1820 (?) más que a lo 1800, y tiene buena imagen anónima del tiempo del titular, San Antón.

Fuentes de información. De la iglesita, nulas.

§ 22.

Capilla del Ayuntamiento (hoy despacho del alcalde).

El actual Ayuntamiento tuvo, naturalmente, su capilla, pero en piezas incluídas normalmente en su edificación general, que se decidió en 1629, con planos de Juan Gómez de Mora del año 1640, en pláticas en 1643 todavía, contratada en 1644, no pintada en el Teixeira de 1656, sucediendo a Mora

José de Villarreal desde 1648 hasta su muerte en 1660 (no pareciendo que haya intervenido nunca Alonso Carbonel, ni que se oyera antes, hacia 1640, a Rutilio Gazi, Crescenci y Tomás de Angulo, como pidió un vecino), y desconociéndose el sucesor en el encargo por bastantes años, hasta que se ve en él, en 1690 (?), a Teodoro Ardemáns (nacido en 1664) con Miguel Arredondo... Desde luego son de Ardemáns las portadas a la plaza, torres y, entre otras piezas, las de la capilla, cuando hacia 1693-96 se ultimaba la tan tardía obra total bajo los auspicios del famoso corregidor Ronquillo.

El cuadro del Calvario, firmado por Francisco Ricci en 1662, que guarda el Ayuntamiento, correspondería al oratorio de la instalación provisional del Ayuntamiento antes de tener casa propia.

En el propio ángulo noreste y más ostensible del Ayuntamiento se destinaron dos piezas abovedadas (con cúpula la más al Sur) para la capilla, en la cual hasta Carlos III (que los trasladó a la nueva colegiata de San Isidro) se guardaron los restos de Santa María de la Cabeza, en arca interesante, con los de otro santo romano. Pero la titular del oratorio era la Inmaculada, cual lo expresan las pinturas mu-

rales que llevan todas las superficies, y que trabajó a todo empeño Antonio Palomino, cobrándolas en 1696 (18.000 reales vellón).

En la pieza a los pies (al Norte), representó en los paramentos los Cuatro Santos Doctores latinos entre simuladas arquitecturas, las tres Virtudes teologales y tres escenas de la Vida de San Isidro y Santa María de la Cabeza, su esposa; además los retratos de Carlos II y su segunda esposa, y los de su abuelo y padre Felipe III y IV.

En la pieza de cabecera (más al Sur), todo también de Palomino, la Asunción de María en la bóveda, y en las pechinas, cuatro Virtudes; en la cabecera, el Padre Eterno y la Inmaculada exenta de pecado; en los paramentos, la correspondiente visión apocalíptica de San Juan y el Abrazo de Joaquín y Ana (o Concepción de María, al modo iconístico antiguo), y en medallones, San Isidro y Santa María de la Cabeza. Los zócalos fueron de azulejería talaverana. Los admirables frescos han sido limpiados y restaurados, en 1732, por Nicolás Zorrilla, y sobre todo, en el año 1872, por Antonio Lanzuela. Las imágenes que tuvo la capilla (hoy despacho y antedespacho del alcalde), entre las cuales eran de Juan Pascual

Mena una Santa Ana, se destinaron la mayor parte (1861) al Colegio de San Ildefonso. Guarda el Ayuntamiento un gran lienzo de San Dámaso (imaginario hijo de Madrid), probablemente de Palomino y notable, y sobre toda ponderación, lo es la magnífica custodia eucarística, obra maestra del platero del siglo XVI Francisco Alvarez, del tipo de las del tercero de los Arphes y digna de rivalizar con ellas: se labró en 1568. Era la principal del Corpus, por no tener catedral Madrid, y recuérdese a la vez que su Ayuntamiento contribuyó excepcionalmente a las solemnidades de la fiesta eucarística, protegiendo con tan singular empeño y constancia la literatura dramática de los "autos sacramentales", lo más típico y a veces lo más genial de la española, y que en buena parte se construyó el Ayuntamiento para ofrecer balcón a la Corona para aquellas festividades.

Fuentes de información. Había información de la custodia (Ponz, Ceán, Llaguno-Ceán, etc.), pero no de la obra arquitectónica, salvo conjetura equivocada, respecto de Alonso Carbonel, de Otto Schubert (que adelantó la planta). El conde de Polentinos dió en el "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones" (1912) la monografía con

todos los datos documentales, siempre incompletos, y con reproducciones de los frescos, cuadros, custodia y planos arquitectónicos. Trabajos de alumnos (Archivo de la Facultad), editado en el mismo "Boletín" (1918); el de Cayetano Alcázar sobre Alvarez y la custodia, e inédito el de Rosario Inguanza repasando sólo la documentación en lo particular de la capilla.

§ 23.

Catedral de San Isidro (antes Colegio Imperial).

Fundada la Compañía de Jesús en 1534-40, en 1560 pusieron los jesuitas su pie en Madrid (tardiamente, su trigésima casa en España), para fundar Colegio, precisamente en parte del solar de la actual iglesia, que les procuró doña Leonor de Mascarenhas, aya de Felipe II y del príncipe Don Carlos; más tarde tuvieron además Noviciado, donde ahora la Universidad, Casa profesa entre plaza de Herradores y calle de Bordadores, y Seminario de Nobles, donde ahora los Laboratorios del Material de Ingenieros, calle de la Princesa... La vieja iglesia, dedicada a San Pedro y San Pablo, fué pequeña, pero al parecer muy lin-

da, como obra del jesuíta P. Bartolomé Bustamante, el ilustre arquitecto del Hospital de Tavera, en Toledo: la planeó en 1562 y la inauguró Felipe II en 1567.

La emperatriz María, hermana mayor de Felipe II, al morir en 1603 recogida en las Descalzas Reales de Madrid junto a su hija pequeña, monja, dejó desde sus testamentos de 1581 y 1594 cantidades grandes (hoy mismo restan en lo de enseñanza cosa de cuatro millones de pesetas) para el acrecentamiento del Colegio, con miras a influir culturalmente en la misma Alemania católica, ardiente enemiga como fué Doña María del avance protestante. La Compañía, aun antes de ir falleciendo los archiduques usufructuarios del caudal, debió pensar (1620) en construir la magnífica iglesia del Colegio, ya "imperial". En 1622 puso Felipe IV la primera piedra. Se dedicó a San Francisco Javier, como la iglesia del Noviciado a San Ignacio, los dos primeros santos jesuítas, canonizados aquel año, y después la Casa profesa a San Francisco de Borja, beatificado en 1624 y canonizado más tarde. La consagración, en 1661, la hizo el nuncio Julio Rospigliosi: el día de San Ignacio.

La Fundación imperial, resueltos por

laudo arbitral de 1609 los pleitos, consintió que los estudios se inauguraran en 1625. En 1768, Carlos III, expulsados los jesuítas de sus estados en 1767, dividió el edificio en tres partes: una, para viviendas; otra, la conventual, para transformar el Colegio en los "Estudios Reales de San Isidro", de brillante historia, con cátedras de Ciencias y Letras, base principal de las actuales Facultades; pero después en el local quedó en ella sólo el Instituto de Segunda Enseñanza (1844-51, la creación), llamado "de San Isidro", y la Biblioteca de la Facultad de Letras, y además la Escuela de Arquitectura; la tercera parte, la iglesia, para borrar el recuerdo mismo de los jesuítas, la dedicó a San Isidro, trayéndose (1769) su cuerpo desde la capilla del santo en San Andrés, y de la del Ayuntamiento el de la esposa, Santa María de la Cabeza; a la vez renovóse el presbiterio en estilo neoclásico, y transformóse el Cabildo de los capellanes en Colegiata, de historia prestigiosa, y a la vez sospechosa, pues pasaron por jansenistas sus canónigos, entre ellos Martínez Marina, el más ilustre. La iglesia y el Colegio los recobraron, por Fernando VII los jesuítas, restablecidos en 1816-17 y 1823, volviendo los canónigos y catedráticos en 1820 y 1835.

La Colegiata se elevó a Catedral (provisional) al crearse la diócesis de Madrid-Alcalá en 1885. La última estancia de los jesuítas fué trágica, pues en los sucesos revolucionarios de 1834 (17 de julio) penetró la masa, fanatizada por las sociedades secretas con la calumnia del envenenamiento de las aguas, por la iglesia y por sus tribunas, y alcanzadas las víctimas en los tránsitos y en la sala capitular, resultaron catorce jesuítas muertos y cinco heridos graves. El primer obispo, Martínez Izquierdo, fué asesinado en las gradas del pórtico de la nueva Catedral por un desmandado clérigo loco, al venir a oficiar el domingo de Palmas de 1886.

En 1678, en las propias gradas, vió Madrid la pujanza de la autoridad eclesiástica en la tremenda ceremonia de absolución por el nuncio Melini y penitencia pública y solemnísima de los que dentro del Escorial, violando el fuero, habían hecho preso en nombre del rey al ministro Valenzuela. En 1808 (22 de diciembre), en la iglesia, solemnísimamente, dijo José Bonaparte al pueblo las más nobles y verídicas palabras suyas, garantía lograda de la integridad de la Monarquía, al recobrarle Napoleón I la capital. En el templo yacen los restos del P. Nieremberg, el

prosista, y del poeta príncipe de Esquilache, de Jerónimo Rospigliosi (muerto en 1647), sobrino del Nuncio y del luego Papa Clemente IX (1667-69), y del príncipe marroquí Muley Xeque (y ya no, los del Venerable P. Láinez, segundo general de la Compañía, de Saavedra Fajardo, de Daoiz y de Velarde).

En 1842 se estableció en la iglesia un anejo parroquial de la de Santa Cruz, que fué elevado a parroquia nueva del Buen Consejo en el arreglo parroquial total de 1891, ocupando la capilla: hasta que le deje todo el templo "la Catedral" cuando se traslade a la nueva de la Almudena.

Es tradicional la idea de que en parte del solar de la iglesia, sirviendo San Isidro a los Velas, había abierto uno de los pozos que se suponen obra del santo.

Se ha creído y dicho (Espinós) que los planos los dió el jesuíta hermano Francisco Bautista, compuestos o realizados por los alarifes Juan Díaz y Juan de Granda. En realidad se ha venido a saber que los planos fueron del también jesuíta hermano Pedro Sánchez, excelente dibujante proyectista, y el hermano Bautista estaba en Alcalá cuando se puso la primera piedra en 1622 y cuando se empezó la obra de la iglesia en 1626. El hermano Juan de

Haro, albañil, ayudaba al P. Sánchez en 1623. De Alcalá pudo venir en 1626 el hermano Bautista al acabarse aquel templo del Colegio de allá, y se encargaría del de Madrid desde luego por los achaques del hermano Sánchez, y sobre todo desde 1633, en que murió este último. Pero cuando a su vez murió el hermano Bautista (1679) la obra total estaba de años terminada (1664), y aun se habían hecho obras nuevas o suplementarias, y así el elogio fúnebre (latino) decía que, salvo los cimientos, todo era obra de Bautista: "lo vasto, la hermosura, esplendor, simetría, majestad, trabajo y pulidez, bastando el templo imperial para que nunca quedara su nombre sepultado". En 1664 se imprimía en libro del recoleto Padre San Nicolás, "Arte y uso de Arquitectura", la noticia de haberse inventado por el hermano Bautista el modo de hacer cúpulas no pesadas ni caras de entramado de madera, las revestidas de ladrillo al interior y trasdosadas de pizarra y plomo, y que fué la grande de esta iglesia la primera (y varias del P. San Nicolás, las segundas). En la obra general le ayudaron los madrileños hermanos Pedro Ferrer, Juan de Haro y Andrés Sánchez, albañil, carpintero o cosa semejante.

Aparte los méritos estrictamente

constructivos, usó el primero el hermano Bautista de las libertades barrocas en puntos característicos: un dórico (con el precedente de Scamozzi) alargado y con capitel "toscano", pero con filas corintias de hojas de acanto; el empilamiento de ventana sobre ventana y sobre puerta, y que en todas ellas sus marcos tengan como "orejas" en su trasdosado, etc.

Con tales libertades, en juego libre, dió grandiosidad a la gran portada con su pórtico y sus torres, que no llegaron a coronarse con cúpulas que proyectó, y al interior, éste de magnas proporciones, con mucha luz del alto y con cornisas no exageradas para no cercenarla. Parece recordarse San Vicente de Lisboa y el Gesú de Roma. El error de la oscuridad de las capillas está a cargo del plano del hermano Sánchez y a la exigencia del programa de las iglesias de colegios con tantas tribunas obligadas, aquí incluso en dos pisos sobre las capillas pequeñas; éstas, obedeciendo al plano, alternan con las grandes. La capilla del Buen Consejo no se concibió al principio con crucero y cúpula; pero ha de ser de Bautista también por sus fechas, de 1660 a 1665 (no la decoración), y asimismo la ovalada, hoy de la Soledad, de 1671. La sacristía y sus antesacris-

tias las hizo con su peculio, o sea sus ganancias profesionales fuera de la Orden. Dudoso, pero probabilísimo, parece que el convento, hoy Instituto, sea del mismo arquitecto.

En la portada, rejas antiguas con el escudo de Doña María; en la hornacina son de Juan Pascual Mena las estatuas de Santos Isidro y María de la Cabeza (lo de la primera, también seguro: 3.ª edición del Ponz).

La decoración de la nave y crucero del templo (desgraciadamente, lo que en él únicamente está a buena luz) es de arte pobre en las pinturas y esculturas, del tiempo mismo del hermano Bautista, y lo postizo, de talla dorada "rococo", no de 1685, sino del siglo XVIII, es malo; todo de ninguna gracia. Las pinturas de la cúpula (Santos Pedro y Pablo, Lucas y Juan evangelista, Fernando e Isidro, Elena y Mónica (?), Pablo ermitaño y Antón, Inés y Catalina, Lorenzo y Esteban, José y el Bautista, y en las pechinas los cuatro Padres de la Iglesia latina) y las de las naves, cruceros y cabecera (Navidad, Circuncisión y Reyes; Pentecostés y Resurrección; no la Coronación de María) deberán atribuirse, respectivamente, a los dos jesuítas flamencos pintores hermano Ignacio Raeth, en esta casa pintando de 1660

a 1622 (en Flandes en 1664), y el hermano Adriano Dierix, o "Rodríguez", en ella de 1648 a 1654 († 1669); pero hoy no se conocen ya otras obras auténticas del uno ni del otro para comparar el estilo respectivo.

Las esculturas (los restantes once apóstoles, además de San Bernabé, aparte San Pedro y San Pablo, y seis santas vírgenes) en los machones son imágenes de mano del hermano Bautista. Excepción el bello San Felipe, muy superior, que Felipe IV encargaría acaso a Pereira.

La dotación de obras de arte, sobre todo pinturas, y también esculturas, de los retablos de la iglesia jesuítica y adorno de las sacristías, se ha mantenido íntegra, único caso en Madrid en cuanto a las grandes iglesias. Ofrecen en lo religioso la más cumplida representación del arte castizo del siglo XVII como ningún museo, al menos en cuanto a la escuela de Madrid (y la de Granada). Sólo se perdió el cuadro del ático del altar mayor, que era de Francisco Ricci, cuando el cambio general del presbiterio por Carlos III.

Fué arquitecto de esa transformación (1767-69) Ventura Rodríguez, que en él y en el mismo retablo respetó todas las masas y elementos de la cons-

trucción del hermano Bautista; pero e cambió en absoluto la decoración toda, sin respetar ni el decorado de una sola moldura: era su novedad aquí a más escrupulosa sumisión a lo clásico y grecorromano. A la vez aprovechó, pero pintándolas de blanco, las diez esculturas de santos labradores, labradas para la capilla de San Isidro en San Andrés por Vasco Pereira, el mejor escultor de Madrid bajo Felipe IV: cuatro (Santos Alejandro y Eliseo, arriba; Eustaquio y Orencio, abajo) se pusieron en los intercolumnios del retablo, y seis en los de las pilastras (a izquierda, Adán y Santos Simeón y Esteban; a derecha, Emeterio, Lamberto y Galderico) al ingreso de la capilla mayor, algunas muy bellas. También aprovechó las de San Pedro y San Pablo del alto de aquél (pintándolas igualmente), como respetó los escudos. Lo demás es del siglo XVIII. Mengs pintó la Trinidad con Santos Lorenzo, Dámaso y otros, del ático, en sustitución del San Francisco Javier de Ricci. El arca del santo, obra maestra y muy bella de madera chapada en plata, bronce y oro, de los plateros de Madrid en 1620, encierra la muy rica y muy notable (no de filigrana de plata) dada por la reina Orleáns (?) en 1682 (?), de San Isidro, que contiene

su cuerpo incorrupto y prócer; el arc
más baja es de la santa. El trono d
ángeles con la estatua de San Isidr
es de Juan Pascual Mena; la de la Fe
de Manuel Alvarez; la Humildad, d
Francisco Gutiérrez; los relieves de l
Caridad (a izquierda) y la Esperanz
(a derecha), del mismo. De Isidro Car
nicero, la escultura de los órganos, d
dibujo general del mismo Ventura Ro
dríguez. Los cuadros de los Sagrado
Corazones, de José Méndez. El sagra
rio de plata sobre la aislada mesa d
altar es lindísima obra reciente de Fé
lix Granda Buylla.

Las capillas (desde la izquierda, e
circuito, a la derecha), todas del sigl
castizo, ofrecen variedad de decora
ción, recargada la del refuerzo barroc
de dos o tres de ellas. Primera de la iz
quierda: gran lienzo de San Migue
triunfante, la obra maestra de Alfar
(poco visible nunca), con Paso de l
Caída, copia (1909) del famoso Salzill
en Murcia, por Sz. Araciel. Tercera ca
pilla (parroquial): la decoró Sebastiá
de Herrera Barnuevo, pintando su te
cho y la bóveda y crucero pequeño qu
añadió el hermano Bautista a la plan
ta general del templo; pero se recarg
todo el adorno, modificándolo en e
siglo XVIII (¿primer tercio?). Al in
greso, son de Alonso Cano la bell

Madonna y, también de busto, el San Ignacio. El de Dudas de S. José, nunca estudiado, parece obra maestra prerrafaelista (?); después en la pequeña nave, cuatro lienzos de floreros de Arellano. Cuarta: cuadros de santos fundadores de Ordenes religiosas, de Antonio González Ruiz (siglo XVIII) Quinta capilla de la izquierda: el retablo con las pinturas del ático (Coronación de María) y de las estilobatas (Santos Estanislao, Joaquín, Niño Jesús, Ana y Bernardo), de Alonso Cano y su taller (antes de 1658). El cuadro, central de Cano, está hoy en la sacristía, sustituído que fué por otro de su escuela pintado para fondo de la Inmaculada de escultura de su más excelente discípulo, José de Mora, por exigencia del patronato familiar de la capilla. Pasó esta en el siglo XVIII a la Congregación de seglares Hijos de Madrid, que añadió las estatuas de santos "madrileños", las de San Isidro, Santa María de la Cabeza y San Dámaso (¡madrileño!), de Luis Salvador Carmona, y la después agregada de la Beata Mariana de Jesús, a su beatificación en 1783 (?), de Julián San Martín (?). Las pinturas laterales, Vida de la Virgen, serán (?) las de Pedro de Valpuesta y procederán del incendiado San Miguel. Crucero de la izquierda: obras

muy hermosas de F. Ricci en el retablo de San Francisco de Borja, el notable cuadro del titular, invisible siempre y totalmente por adosada imagen y de grande sol (de rayos) de Corazón de María. En las estilobatas Santos Tomé, Martirio (?), Bartolomé apóstol (?), Esteban, Buen Pastor (en el sagrario), Lorenzo, apóstol (?), Tadeo, Justo con Pástor y apóstol (?); en los lados, San Pedro y San Pablo, grandes, y en el arco, cinco ángeles. La arquitectura, del hermano Bautista.

La capilla absidal izquierda, de cúpula ovalada posterior y quizá no por fuera de los planos del hermano Sánchez (hoy de la Soledad), fué dedicada a San Ignacio de Loyola por los Borjas de la casa principesca de Esquilache y labrada en 1671, fecha de la canonización del santo Borja, y recargada de más rica decoración en 1736, muy típicamente barroca y cual la de las salas del palacio de los otros Borjas en Gandía. La nueva titular es la en el siglo XVI y siguientes celebérrima Soledad (es de vestir), de la reina Isabel de Valois, labrada, no sin portento, para la Victoria, por Gaspar Becerra, acogida aquí (y luego olvidada) al derribo del convento de los mínimos: desdichadamente fué su encarnación renovada y como charolada en el si-

glo XVIII o XIX. Los brillantes frescos de la bóveda son de la tan acostumbrada colaboración de José Jiménez Donoso y Claudio Coello: triunfo y cuatro escenas de la vida de San Ignacio y las cuatro Partes del mundo a que extendió su apostolado la Compañía de Jesús. No de ellos la pintura que oculta las suyas (¿subsistentes?) de la linterna.

Los dos grandes cuadros apaisados a los lados de la capilla mayor, de la Conversión de San Pablo (notable) y de San Francisco Javier bautizando, son de Lucas Jordán, traídos de Italia antes de venir el pintor a España (1692).

Crucero derecha: de F. Ricci, todas las pinturas, también muy notables, del retablo de San Luis Gonzaga, y también su muy hermoso cuadro grande (el titular ante la imagen de la Virgen del Buen Consejo, precisamente la de este Colegio), obra maestra, oculto por la imagen reciente del Corazón de Jesús (San Luis fué paje de la emperatriz fundadora en el viaje de Doña María a España). En estilobatas, Santos Ignacio, Rosalía, Felipe, Santiago menor (?), Catalina, Ecce-Homo (sagrario), Inés, Tomé, Andrés, Lucía y Francisco Javier. A los lados, grandes, el Bautista y San Juan Evangelista; en

el arco, cinco ángeles. Lo arquitectónico, del hermano Bautista.

Quinta capilla de la derecha: todas las pinturas y el retablo mismo de la Sagrada familia son del escultor, arquitecto y pintor Sebastián de Herrera Barnuevo, y la decoración total, de su tiempo. En las estilobatas, Niño Jesús (sagrario), San Ildefonso y San Bernardo, San Francisco y San Antonio y los Evangelistas; los mártires del Japón, en el ático. Jesús, María y José, en el gran lienzo, la mejor obra del artista.

Cuarta de la derecha: En el retablo, de Herrera el Mozo, Santos Antón y Antonio; las paredes llenas de cuadros (bustos) de santos, de Pablo Pernícharo y Juan Peña (bajo Felipe V). Tercera de la derecha (malhadadamente oscura): en recargada decoración del XVII todas las obras de arte, considerables, excepto el Crucifijo tutelar, obra maestra de la escultura de Castilla, del jesuíta hermano Domingo Beltrán (bajo Felipe II), acaso el precedente de los de Montañés. De Pedro de Mena Medrano, las imágenes de la Dolorosa, Magdalena y Juan que le acompañan, bien que sin igualarle en belleza, y (?) la de Ecce-Homo. De F. Ricci, los dos cuadros grandes de la Pasión (Nazareno y Ecce-Homo) y los

los óvalos (San Pedro penitente y la Verónica). Los adornos de las paredes fueron pintados en un principio por Dionisio Mantuano. La cúpula, pintada (después, en 1673) por Claudio Coello, con ángeles con los instrumentos de la Pasión, y en las pechinas, profetas (?). El retablo parece de discípulo del hermano Bautista, algo más barroco que el maestro.

Primera capilla de la derecha: gran cuadro del pintor clérigo Diego González de la Vega, de los tres mártires japoneses jesuítas, Pablo Miki, Juan de Goto y Santiago Kisai (el dibujo, en la Biblioteca Nacional); y delante, copia por Sánchez Araciel (?) del Paso de Salzillo de la Santa Cena, donado (como el otro y el de San Millán) por D. Eugenio Alonso (1918).

El coro alto es un postizo del siglo XX y sólo para la música.

El púlpito tiene de tornavoz una curiosa "cúpula", calada, como de temblete, probablemente el del altar mayor, y seguramente obra maestra del hermano Bautista y muy similar a la cuya del edículo de la V. O. T. de la Calle de San Buenaventura.

Los bellos herrajes de las puertas son de 1651, firmados por Francisco Priv...

Antesacristías. Primera: decoración
policromada muy típica; cuadro de
Venerable Láinez rechazando la tiara
de Ruiz González (?). El cuerpo h
sido trasladado a la nueva casa profes
(calle de la Flor). Segunda (bajo Fe
lipe V): techo al fresco de Antonio Pa
lomino, con gloria o apoteosis de Sa
Francisco Javier; suyas también, sei
pinturas al óleo (las de San Pedro
San Pablo sólo visibles).

Sacristía. Construída también por e
hermano Bautista y de su peculio,
sea de los agradecimientos que logra
ba fuera de la Compañía por sus tra
bajos de arquitecto, y repleta de obra
de arte, tres de ellas notabilísimas (pe
ro ¡muy oscura!). Sobre el ingreso
Adoración de los Magos, espléndid
obra atribuída a Ticiano (Ponz), tam
poco de Bonifazio de Pittati, nunca es
tudiada. Cuatro Cardenales jesuítas
Nithard, (izquierda), Belarmino (?)
Toledo, y Lugo (derecha), interesan
tísimos, de Pedro Ruiz González. Gran
des cuadros (de izquierda a derecha)
San Francisco Javier dando la Comu
nión, de Donoso; la Inmaculada, de
liciosísima, de Alonso Cano, y San Ig
nacio dando la Comunión ante Sant
Teresa, de Palomino; San Ignacio di
ciendo misa, de Donoso (1663); l
Muerte de San Francisco Javier, y otr

scena del santo recibiendo la cruz, na u otra de Francisco Santos. En l fondo, tabla, acaso la mejor obra del ivino Morales: San Pedro arrepen-ido ante Cristo a la Columna; enci-a, de escultura, Crucifijo, Adán, Eva, tcétera (¿marfiles?).

El techo está pintado por Claudio Coello (escena de San Ignacio ante el Nazareno, al centro) y por Donoso (las os restantes); del primero, el fres-o sobre el ingreso, y habrá de ser tam-ién el del fondo: todos de escenas de os dos santos.

En la sala (apenas corredor) de los anónigos, varios cuadros: caravagies-o el visible de San Sebastián.

En la sala capitular alta, muchos, de os cuales es de Goya el retrato de Flo-idablanca, no el de Carlos III.

Fuentes de información. Docta y hu-nanista la Orden, los jesuítas redacta-on y elaboraron su propia historia, u papeles en general inéditos y hoy n parte (sobre secretos) perdidos. El refecto de este Colegio P. Porras es-ribió o inspiró una "Primera parte" e la Historia de la Casa, inédita y no provechada sino por el P. Astrain y l P. Gálvez, de que se conservan co-ias en archivos de la Orden en Roma Madrid; pero no alcanza sino a su iempo y al año 1600 ó 1601, y no se

conocen hoy continuaciones. De los arquitectos jesuítas hay las acostumbradas notas o elogios necrológicos que en la Compañía se daban a la provincia en lengua moderna y al generalato en latín; de las obras arquitectónicas mismas y sus adelantos, noticias en las "Annuae" secretas de la misma Compañía. De estos textos inéditos procede la información interesante del P. Braun.

La cumplidísima, casi excepcional, información artística de pinturas y esculturas se publicó por primera vez en las "Vidas" de Palomino, 1724 (20.ª, 90.ª, 113.ª, 126.ª, 131.ª, 136.ª, 152.ª, 157.ª, 168.ª, 175.ª, 181.ª, 186.ª, 187.ª, 193.ª, 212.ª, 218.ª y 226.ª,; ahora también las 13.ª y 124.ª), con verdadera extensión descriptiva esta vez, y no puede menos de creerse que por información documental que resumiría la misma Casa de jesuítas en alguna segunda o segunda y tercera parte, hoy perdidas, de la Historia del Colegio. Se delata esto en que con referencia a esta iglesia no se dejó de saber por Palomino (que pintó en ella) el nombre del autor de todas las numerosas pinturas y las esculturas importantes, y que el libro inédito de Díaz del Valle (más bien materiales con que lo iba formando), siempre por Palomino tan

provechado, sólo le pudo informar dos
e los cuadros de Alonso Cano (es-
ribiendo en 1658), y ni siquiera de los
e Ricci y Sebastián Herrera, por ser
davía incompletas sus notas, sin du-
a (de los otros artistas no tiene pa-
eletas Díaz del Valle, salvo de Mora-
s). Ponz, como siempre, resumió aquí
emasiado y aprovechó íntegro el Pa-
mino, replanteándolo, como guía, y
ñadió de las noticias de su tiempo la
eforma del presbiterio y sus obras de
rte, alguna de ellas sólo en la terce-
a edición, ésta olvidada después por
eán. También aprovechó la noticia
el arquitecto hermano Bautista, tal
ual la traía en su libro de Arquitec-
ura el que del jesuíta fué amigo y se-
uaz, Fr. Lorenzo de San Nicolás, re-
oleto, en la segunda parte. Ceán mera-
iente repite, y Llaguno-Ceán y otros
esumen al dar alguna de las noticias.
Llaguno-Ceán aprovecha las noticias
e Ventura Rodríguez (de sus biógra-
os). El primer estudio arquitectónico,
on la primera planta y alzado y el
nálisis del monumento, lo dió Otto
chubert (1908); pero luego el P. Jo-
eph Braun, en su "Spaniens alte Je-
uitenkirchen" (1913), rectificó, aña-
iendo las noticias del plano del her-
ano Pedro Sánchez y todas las tam-
én desconocidas referentes a la vida

y obras del hermano Bautista: publica otras planta y sección. Ceán nos añade la noticia de algún artista (San Martín), y Ossorio la de otro (Méndez). El P. Gálvez acaba de publicar de avance, el hallazgo en Santa Cruz de Mudela de un gran cuadro de Schut procedente de la escalera del Colegio Imperial, y al publicarlo (con diversos fotograbados) ha adelantado noticias interesantes de la historia del mismo y de las pinturas de Ricci, aprovechando una de Azara sobre el cuadro de Mengs también. Víctor Espinós ha estudiado en Memoria inédita y de encargo oficial (Archivos del Ministerio de Instrucción pública) "El templo de San Isidro el Real"; pero es casi exclusivamente una historia circunstanciada de la Colegiata, a base de documentos, y, por tanto, entre la expulsión y la vuelta de los jesuítas, con otras curiosidades posteriores, sabrosas, sin noticia nueva de arte ni descripciones. Orueta, en su "Mena", publicó y estudió las imágenes del Calvario. De la Virgen de Becerra hubo literatura especial. Publicó la imagen en fototipia Tormo en su "Gaspar Becerra", tirada aparte retrasada, en el "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", año 1913. En la misma revista, 1909 (y en la tirada aparte de

Escultura de Madrid), se publicó por Serrano Fatigati alguna de las esculturas de santos labradores de Pereira, y la de Mora. Mélida publicó el Morales (y los autores de monografías del pintor) y el Goya en el "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", año 1909. De las arcas del santo, véase Tormo (rectificando errores "autorizados") en el diario "El Debate", número de 14 de mayo de 1922, en ocasión de la más reciente exposición de la reliquia insigne, de que fué testigo. Sobre el hermano Bautista, monografía (en prensa) de Tormo en el "Boletín del Museo de Murcia". Los herrajes, en el trabajo de García Bellido en "Arte Español", 1925, con dibujos. La historia de la fundación imperial pudiera verse en los pleitos de todo orden que estos años se han ventilado y se ventilan por la Administración y los Tribunales entre el Estado y la Mitra (y los Jesuítas).

§ 24.

Capilla de la Congregación de la Purísima del Colegio Imperial.

Aun antes de la fundación de la emperatriz María, ya dentro del Colegio de Jesuítas, había una Congregación de la Inmaculada, que precedió al gran movimiento inmaculadista de los años 1615-25, con buleto de 1604, y ya existente algo antes. De ella era congregante el rey desde 1642, y por cierto figurando como feligrés de la parroquia de San Juan por razón de la situación del Alcázar, ya abolida la parroquia de San Miguel de la Sagra. Tuvo su primera capilla (como la segunda y actual) adyacente al segundo patio, o "de estudios".

La documentación de la antigua ofrece noticias del escultor Antón de Morales, hasta ahora desconocido, autor del retablo que tuvo (de 1614) y de alguna imagen; de los pintores Juanes, flamenco (1604); Juan de Mesa (1614), Juan Ayala (1614), Juan Bautista Santalus (1641), que pintó toda la capilla; Manuel Molina (1631), doradores ... (1664, 68, 76); herreros Toribio Vélez (1614) y Alonso del Campo (1664),

y platero Onofre Espinosa (1616). La obra de la capilla la hicieron Miguel Sánchez (1614) y Pedro Rodríguez del Corral.

Lo subsistente, convertido en salón de actos del Instituto, es la capilla, de 19,50 por 11 metros, reedificada después de la ruina de 1713 por el maestro Francisco de Camuñas, de 1714 a 1723, reducida a una amplia bóveda esquifada, toda enteramente cubierta de la pintura al fresco (temple, dicen los documentos) por el discípulo y gran amigo de Palomino, Juan Delgado, entre 1726 y 1730; el cual se encargó después, ante un gran éxito que había logrado en la opinión, de pintar las paredes, las que hoy vemos blanqueadas. En las licitaciones y en los dictámenes de la obra arquitectónica, y antes y después de labrarla Camuñas, suenan en distintos conceptos los arquitectos Felipe Sánchez (1707), con noticia de su muerte (1712); Juan de Echave Zavala (1714); Juan de Chaves (1723) (¿será el mismo?); José Martínez (1714); Francisco Ruiz (1723 y 1727); Francisco Valenciano (1723); en mediciones municipales, con Ardemáns, Lara Caballero, Juan de Morales, Juan Román y Francisco Serrano; figura, pero sólo en relación con las pinturas, el arquitecto (seguramente el

mismo) Pedro Ribera (1724), y en éstas el hijo de Delgado, Juan Manuel Delgado (1726), que le ayudó en las pinturas, y sobre todo Antonio Palomino, que fué el primer encargado de ellas, y que se adivina que pediría el encargo, en el concursillo entre varios, para endosarlo a Delgado, al que es presumible que le ayudara con un boceto de la composición y con dibujos, como hizo en Valencia con Dionís Vidal en la gran bóveda de San Nicolás. Finalmente, se ofrecen datos igualmente desconocidos, como todos los anteriores, de un estandarte pintado por Juan Bernabé Palomino en 1738, y obra de plata (1614) de Diego de Sabansa, y otros de doradores... (1726).

Por Carlos III se decretaron las extinciones de todas las cofradías del Colegio Imperial (1785), incluso ésta, llamada "de los Redondos", y el local había quedado ya más estrictamente unido a los Estudios Reales de San Isidro.

En factura bastante seca y coloración muy agria, es grandioso e interesante el gran conjunto pictórico, en el que se pintó en perspectiva de abajo arriba una inmensa columnata salomónica, con los santos fundadores o los más famosos de las Ordenes religiosas, en idea de gran armonía con todas (de encima del trono a él, volviendo por la

izquierda): Santa Clara (franciscana), Santos Juan de Mata y Félix de Valois (trinitarios), Agustín (agustinos), Domingo de Guzmán (dominicos), Francisco (franciscanos) e Ignacio (jesuítas), los cuatro bajo la Virgen del Rosario; Pedro Nolasco (mercenarios), Francisco de Paula (mínimos), Felipe Neri (oratorianos), Juan de Dios (hospitalarios), Benito (benedictinos), Bernardo (cistercienses), Basilio (basilios) y Norberto (premostenses), los cuatro bajo la Virgen del lácteo regalo a San Bernardo; Elías (carmelitas) y Santa Teresa de Jesús (carmelitas descalzos); todos en pie y figuras de tamaño colosal. Además medallones de heroínas y profetas, evangelistas, ángeles, etc.; pero en lo alto, sobre los aires y cielos, y lo presumible de idea de Palomino, gran escena del Apocalipsis; la preservación original de pecado de la Madre de Dios: la mujer del Apocalipsis, con el Eterno, San Miguel y dos arcángeles (Uriel, como repetido, armado de fuego), venciendo a la bestia de siete cabezas (imitada de Durero), y en salvo el Niño del parto de la Virgen apocalíptica, y el Cordero sobre el libro de los siete sellos, todo entre cohortes de ángeles. En lo alto, sobre el dosel, óleo, allí des-

de un principio, de Jesús en casa de Marta, del mismo arte.

Fuentes de información: Ninguna en absoluto, salvo nota de conferencia de Tormo en el "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", 1918, 191-4 hasta el trabajo tan completo, verdadera monografía, del alumno Ramón Ezquerra Abadía (Archivo de la Facultad de Letras), publicado íntegro y con reproducciones en "Revista de Segunda Enseñanza" (Rogerio Sánchez), 1926, páginas 323-37, 362-66 y 404-09.

§ 25.

Parroquia de San Ginés.

No es improbable la especie, sin fundamento histórico seguro, de que fuera ya iglesia mozárabe, precisamente por corresponder a arrabal, por fuera de la muralla moruna. Lo que es insensato es el decir de los analistas madrileños que fué fundada en 372 ó 382, y que se dedicó alguna vez a un San Ginés mártir de Madrid (¡falsos cronicones!) que nunca ha existido. Está dedicada a San Ginés de Arles, único que tuvo culto en la iglesia visigótica y mozárabe. Lo cierto es que en 1358 hubo Bula de Inocencio VI a consecuencia de un robo sacrílego en 1354;

que en el siglo XV (1467) eran ésta de San Ginés con San Martín las únicas parroquias de los arrabales (más tardía la tercera, de Santa Cruz), y que en 1541 ya tenía necesidad de crearse el anejo parroquial de San Luis Obispo, por la creciente, después indefinida, extensión de su feligresía.

La historia del monumento ofrece bien pocos datos. Un capellán de Pedro I contribuyó a la obra después del robo (¿incendio?), en el siglo XIV; la capilla mayor la hicieron los esposos Guillén, comprándola y dotándola en 1483, y es la que se hundió en 1642. En 136... se dice que se renovaba la capilla del Cristo, y en 1592 un Montalván fundaba la de los Remedios, todo datos referentes al viejo templo, derribado, según se dice, cuando aquella ruina y reconstruído en 1645, levantándolo un Diego de San Juan que ofreció al caso 70.000 ducados. En el plano de Madrid de 1656 (Teixeira) se pintan ya la iglesia y la torre actuales.

La fecha de 1645 parece aceptable además al estudiarse el monumento, todo de una vez concebido, y hecho: con tres naves y bien profundas capillas, bien enlazadas con las laterales, no postizas o de agregadas posteriores, en lo constructivo; con nave amplia atravesada de crucero, con cúpula

ciega y sin tambor ni linterna y con único ábside (y de la época será también la torre); todo con decoración sencilla, toscana, renovada ésta, acaso totalmente, después del incendio de 1824, en que pereció especialmente toda la cabecera; el ábside debió de rehacerse totalmente entonces, a juzgar por la única diversidad de los lunetos en su intersección con el cañón de la bóveda; pero puede deberse la total apariencia del interior del templo al siglo XVIII, cuando Ponz la veía renovar muy a su gusto castigado. Ignórase del todo el nombre de los arquitectos de las tres tareas, siglos XVII, XVIII y XIX. En el primero no es probable que lo fuera el pintor Francisco Ricci, aunque fué suya también la parte arquitectónica del retablo mayor; pero sabemos que lo dibujó muy barroco precisamente. De la "limpieza" castigada del siglo XVIII pudo ser director el arquitecto Diego Villanueva, del que sólo sabemos aquí que fué de su proyecto el retablo, hoy perdido (se quemaría) del altar de San Dámaso; también pudo serlo Francisco Sánchez, que había trabajado en la capilla del Cristo. Del siglo XIX, ni conjetura siquiera.

Hace muchos años que (salvo la Congregación del Cristo) ha perdido

todas las obras de arte castizo importantes que contuvo. Resta la capilla de los Barrionuevos, que se dice fundada en 1514 (y sería otra), patronato de los marqueses de Cusano, penúltima de la izquierda, con la estatua sepulcral orante del padre († de noventa y cinco años, en 1615) del de los "Avisos", que es del tipo de las de Juan Bautista Monegro, y con retablo relicario de lo típico, bajo Felipe III; su Crucifijo del centro ha pasado hace pocos años al otro frente de la nave del crucero, a derecha: es interesante, a pesar del repintado. Sólo por su historia y su leyenda guardan interés las capillas de la Virgen de los Remedios (primera de la derecha) y de la Virgen de la Cabeza (tercera de la derecha). En la de los Remedios no parece que se conserven imágenes de Alonso de los Ríos, ni el retablo de San Dámaso del arquitecto Diego Villanueva. Alguna imagen, en la Corte de María (segunda de la izquierda), con la Madonna, que parece ser la del escultor José Tomás (¿se quemaría en Santo Tomás?), del siglo XIX; es de cofradía poseedora de tapices flamencos del siglo XVII. Al pie de la nave de la epístola, un pequeño relieve en mármol es del siglo XVI: Cristo a la columna.

Resulta lo más bello, por caso, el

grupo de los tres retablos, tan clásicos, de la cabecera, bajo Fernando VII, en lo arquitectónico y escultórico. El de la derecha, con San José, de Juan Adán (si es el anterior al incendio), de quien serán también el San Joaquín y Santa Ana (si no se quemó el retablo). El de la izquierda, de riojanos, traslado congregacional de San Martín, con la Virgen de Valvanera, que ya no es la de Pedro Alonso de los Ríos, que se quemaría, y con Santo Domingo de la Calzada y Santo Domingo de Silos, de Valeriano Salvatierra, de quien puede ser aquélla (?), y el central o mayor con cuatro ángeles, de Pedro Antonio Hermoso, muerto en 1830. El lienzo del Martirio de San Ginés no es el (quemado) de Francisco Ricci, retocado por Ximénez Donoso, sino del mismo tiempo, hacia el año 1830, al parecer: tratando de repetir el perdido, si es que es el boceto de Ricci el de la Congregación del Cristo. En la sacristía general, lavabo y mesa de jaspes embutidos, del 1700 (?).

La capilla famosa del Cristo, casi iglesia independiente, corresponde a Esclavitud penitencial, con culto público eucarístico (todos los días, horas meridianas) y con muy ascéticos ejercicios de penitencia, reservados a los cofrades, trisemanales, y diarios en

Cuaresma, en la cripta. Respira carácter de otras edades la capilla toda, y todas sus dependencias también.

Ignórase el primitivo arquitecto, y no el que hizo la actual cúpula y la restauración (?) y la renovación decorativa en severos mármoles, Francisco Sánchez, en 1756: pequeña cruz latina, con cúpula central, se ve ya en el plano de Madrid de 1769. El Crucifijo actual es escultura de Alonso Vergaz. Los cuatro ángeles en bronce con instrumentos de la Pasión se atribuyen a los Leoni, y merecerían la atribución (?). Una Inmaculada pequeña (hacia 1690) es castiza e interesante.

En los brazos del crucero, el cuadro Camino del Calvario y el de Piedad, a la izquierda, pudieran atribuirse a Cabezalero y a Alonso del Arco, y es de Alonso Cano, interesante y bello, el de la derecha: Cristo sentado ya en el Calvario (el de la Oración es moderno, de L. Gaubrier). Las heroínas bíblicas de las pechinas, del siglo XVIII.

Por el lado izquierdo se baja a la cripta, piezas comunicadas, con tres imágenes napolitanas, polícromas, de hacia 1700, en tres altares al fondo de ellas: el Cristo a la columna (a la izquierda) es de Giacomo Colombo; el Ecce-Homo (al centro), anónimo; el Nazareno (a la derecha), el mejor, es

de Niccola Fumo (1698). Los tres, dados en 1699 por un marqués de Mejorada.

Por la sacristía particular, a la izquierda, típica, se sube al relicario y la sala de juntas. En el primero, con muchas curiosidades, gran cuadro de la Anunciación, de escuela de Carreño, no el de Jordán. En la salita de juntas, una de las obras admirables del Greco, la última y la más cumplida y la más expresiva de las cuatro suyas Purificaciones del Templo o Mercaderes arrojados; se halla en el estrado, como también la copia (o boceto) del perdido Ricci del retablo mayor de la parroquia. Además, una de las conocidas Inmaculadas de José Antolínez, la menos fuerte de las cuatro o cinco que se le conocen, y de Lucas Jordán (?) la Exención de pecado original de la Inmaculada, con otros cuadros de relativo interés.

El exterior de la capilla y el de la sacristía parroquial y la graciosa loggia, todo al "compás" cerrado de la calle del Arenal, es obra seudoitálica-protorrenaciente del arquitecto José María Aguilar (1872). Pero las tres puertas del templo, incluso la cerrada a los pies, ofrecen grandiosidad en su almohadillado facetado y prueban la unidad en las obras del siglo XVII.

La alta torre, con su chapitel, tan madrileño del siglo XVII, tuvo su nombradía y su literatura como "inconsciente" precursor de las pararrayos.

Fuentes de información. Para la seudohistoria y los datos más lejanos, los historiadores y analistas de Madrid, y los falsos cronicones. Noticias de lo monumental y obras de arte en Palomino, ya inútil, por haberse perdido todo, salvo en parte lo de la Vida 152.ª Descripción, en Ponz (y véanse las tres ediciones del tomo V sucesivamente). En Ceán recógense las notas, y se añade lo de Alonso de los Ríos... En Llaguno-Ceán, noticias de los arquitectos Diego Villanueva y Francisco Sánchez: en Schubert, se recogen tan sólo, añadiendo la fecha referente al segundo. De los artistas modernos, en Ossorio. Lo del arquitecto Aguilar, en el Peñasco-Cambronero. De las cofradías de varias capillas hay alguna publicación devota: Angulo Velasco, "Triunfos festivos... Santo Cristo de San Ginés" (1656); anónimo, "Anales... Corte de María" (1848: es 2.ª edición), en la Biblioteca Nacional, signatura 3/2.890.

§ 26.

Las Descalzas Reales.

Fundación muy personal de una gran dama, Doña Juana de Austria, hija menor de Carlos V, ya viuda, aunque joven, de Don Juan, heredero de Portugal, y madre del póstumo Don Sebastián, que había de ser rey de tan épicos y tristes destinos. La princesa había dejado en Portugal a su niño con los abuelos, el rey Juan III el Piadoso y la reina, nuestra infanta Doña Catalina, tía suya, y estaba gobernando personalmente Castilla y Aragón, en ausencia de Carlos V y de Felipe II, cuando decidió la fundación de un convento de reformadas franciscanas, con monjas del de Gandía, que decidió al fin se hiciera en Madrid y en la mansión señorial de un noble desconocido (escudos en el patio plateresco de la clausura) que Carlos V había ocupado como palacio, y en donde había nacido la princesa fundadora. Las monjas se instalaron aquí en 1560, atrasadas todavía las obras nuevas, incluso la iglesia actual, a que luego se dió gran impulso, acabándose todo en 1564, e inaugurándose con solemnidad excepcional. Vivió la fundadora muy unida

a la casa; pero mucho más, andando los años, después de la muerte prematura (de treinta y siete años) de Doña Juana, su hermana mayor Doña María, emperatriz de Alemania, que después de ser viuda, y dejando allá numerosísimos hijos, vino a recogerse, casi cual monja, en las Descalzas, donde vivió y murió, mientras como verdadera monja y penitentísima profesó su hija menor, la angelical archiduquesa Doña Margarita, después de vencer casi heroicamente ésta el último, el apasionadísimo, sincerísimo, amor de Felipe II, su tío, de quien rechazó ser la quinta de las esposas. Sucesivamente fueron descalzas otras princesas y semiprincesas. Es casa e iglesia del Patronato de los Reyes y de la jurisdicción consiguiente del Patriarca de las Indias, y notabilísima entre todas las de Madrid por las riquezas artísticas e históricas de la rigurosa clausura monacal.

La iglesia pública, nunca reconstruída, fué restaurada en su interior en el siglo XVIII, y sufrió un grave incendio en 1862, en que pereció sobre todo el retablo mayor, obra excepcional del arte buonarrottesco español, arquitectura, pintura y escultura de Gaspar Becerra, del que solamente se conserva el admirable dibujo (lo arquitectónico),

bien auténtico, en la Biblioteca Nacional.

El arquitecto de la transformación de la mansión en convento parece que fué Antonio Sillero (desde 1559), y el que construyó la fachada de la iglesia, el creador del Escorial. A éste, Juan Bautista de Toledo, madrileño, devuelto al caso a su patria por Felipe II desde Nápoles, donde, bajo el más famoso de los virreyes, trabajó cosas famosísimas (entre ellas la vía Toledo, todavía la calle principal), pudo deberse también la cubrición del templo, cañón con lunetos rudimentarios, puesto que estaba en Madrid en 1561. La fachada le demuestra secuaz de Buonarrotti, pero con libertad. No se le puede atribuir la portadita plateresca del convento, más a la izquierda. El retablo mayor se labraba por Becerra en 1565. Las gradas del altar mayor, obra en el coro, en la sacristía y otras suplementarias, en 1612 por el arquitecto Juan Gómez de Mora.

El aspecto arquitectónico del interior se debe al primero de los arquitectos hermanos Villanueva, Diego, en cuyo tiempo (promedio del siglo XVIII) se pintó la bóveda por Antonio y Luis González Velázquez, echada a perder por el incendio de 1862. Después de la consiguiente restauración, repintó to-

talmente toda la bóveda en 1863, repitiendo la composición, Antonio García, padre de García Mencía. Aprovechó dibujo conservado, y le ayudó otro fresquista, Miranda (en los querubines, etc.). De esas últimas tareas son también los dos grandes retratos de la emperatriz María y la princesa Doña Juana, en el presbiterio, por haberse perdido por el fuego los anteriores, que se decía que serían de Pantoja de la Cruz. Los herrajes al claustro público (a la derecha) dan las fechas de 1722 y 1711, distintas de las conocidas respecto de obras arquitectónicas.

En sustitución del gran retablo de Becerra, se dió al templo el que había sido del Noviciado de Jesuítas (paraninfo de la Universidad). No era allí el "mayor", pero sí, aunque en crucero, el más importante. Al beatificarse en 1716 al jesuíta francés San Juan Francisco de Regis, el rey francés Felipe V, a ruegos de su confesor, francés, jesuíta P. Daubenton, quiso crear en él obra excepcional de arte y de riqueza. La Universidad conserva todavía los seis lienzos laterales de la vida del santo de Regis, obra del pintor de cámara, francés, Miguel Angel Houasse, y en el siglo XX ha pasado a la nueva iglesia de jesuítas de la Casa Profesa (Flor Baja) la estatua yacente, en

mármoles, del santo, del romano Cor nachini, que guardaron las Descalza en la clausura medio siglo. Pero tod lo arquitectónico y el resto de lo es cultórico, en mármoles ricos y en bron ces dorados, se puso aquí, siendo obra muy principal de la escuela romana particularmente el gran relieve de la Apoteosis de San Juan Francisco de Regis, que es de Camilo Rusconi; los ángeles son de Gambetti. Discordantes los temas iconográficos en templo de franciscanas, se encargaron al escultor José Bellver los relieves laterales, que los labró, ayudándole (muy joven) su sobrino Ricardo Bellver: representan, en estilo clásico e inspiración nazarena a la vez, a Santos Francisco, Clara y Antonio, a la izquierda; Santo Domingo de Guzmán, Santa Isabel reina (¿de Portugal?) y otra santa, también franciscana, a la derecha. La Asunta, también de José Bellver (?), en el ático, alargándolo por lo visto.

Al lado de la epístola, un alto pequeño recinto marmóreo intacto, con rica puerta, no construído por Crescenci, pues parece anterior, contiene la estatua orante, en mármol blanco, de Doña Juana, obra y firmada de las más hermosas de Pompeo Leoni (postizos los dedos actuales).

Los dos retablitos colaterales, mirando a los pies, que parecen del arte escurialense, ricos y sencillos, son (?) de Diego Villanueva (Ponz), y son de Gaspar Becerra los dos cuadros, en mármol, correspondientes, de San Juan Bautista y San Sebastián (santos de la fundadora y su marido y de su hijo único), pinturas manieristas, pero valientes. En el de la izquierda, se sustituyó, dejándola al lado, con una imagen policromada de la Inmaculada, estilo de Gregorio Fernández. El Crucifijo, pintura del retablo, a la derecha entrando, no es de los Ribaltas.

En el altar mayor, desde hace pocos años sacada de su admirable capillita de la clausura (que hizo hacer Don Juan de Austria, el hermano de Carlos II), la pintura en tabla, y cual icona enriquecida, de la Virgen del Milagro, del prerrafaelista italiano-valenciano Pablo da Sancto Leocadio la Reggio.

Dan las fechas de 1711 (?) y 1722 los herrajes de la puerta al claustro; en éste, retablito churrigueresco con Virgen del Pilar, de excelente colorista, Meléndez (?), por 1700. Por este claustro exclusivamente pasa la procesión del Santo Entierro, la más sencillamente impresionante y artística de las de España, y con música antigua del

tiempo de la fundación (?). En ella se conduce entre encajes y a varas (sin urna) un Cristo yacente de Gaspar Becerra, probablemente, guardado en clausura, y eucarístico (¡en Viernes Santo!) por privilegio excepcionalísimo. En esa ceremonia y en la procesión del Corpus se usan bellas ropas litúrgicas, y se cuelgan (¡ya no siempre!), en las cuatro pandas, los tapices de Raes y Geubels, para los cuales, de previo encargo de la infanta de Flandes Doña Isabel Clara Eugenia para esta casa y para tales ocasiones, hizo Rubens los espléndidos bocetos y cartones, hoy repartidos en tantos Museos (Prado...) y Colecciones (Westminster..., etc.). En la Semana Santa se exponen también en la iglesia bustos de Ecce-Homo y Dolorosa, de Pedro de Mena.

Entre las glorias de la iglesia figuraron entre los adictos a la casa (confesores, capellanes, músicos) el incomparable prosista y el rey de los místicos psicólogos, Fr. Juan de los Angeles; el músico español, absolutamente el primero, Tomás Luis de Victoria; el Cardenal embajador inmaculadista Trexo de Paniagua, el Beato y pintor Nicolás Factor, el poeta Bartolomé Leonardo de Argensola, y en tiempos más modernos, Piquer, el fundador del

Monte de Piedad, y el eruditísimo académico D. Cristóbal Pérez Pastor.

Fuentes de información. La histórica (con pocas notas de arte) es muy cumplida y bella, singularmente el libro de Fr. Juan Carrillo "Relación histórica de la fundación de las Descalzas" (1616); el del P. Juan de Palma "Sor Margarita" (1636), y el de Méndez Silva "La emperatriz María" (1655): además Fr. Matías Velasco, "Demostración... de las Descalzas"; anónimo, "Real Fundación... Descalzas..." (1769). De las fundaciones reales de Madrid hay un manuscrito en la Academia de la Historia. De la Virgen del Milagro, impreso devoto de D. Paulino San Juan (1767). Tormo, "En las Descalzas Reales. Estudios históricos, iconográficos y artísticos", primer tomo (1915-17), editado por la Junta de Iconografía Nacional, con copiosísima ilustración gráfica de lo de clausura.

Los libros (¡tantos!) sobre Rubens: y, sin embargo, aun no estudiados los tapices, en cuanto modifican los bocetos y los cartones conservados y en cuanto los completan; Plon, "Leoni", y Serrano Fatigati, "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", 1909; Orueta, "Mena"; Tormo, "Becerra" ("Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", 1912); Pa-

lomino, "Vidas" 13.ª (no habla de los retablos colaterales: el dibujo del mayor está siempre expuesto en la Biblioteca Nacional). Mélida, "El Santo Entierro en las Descalzas", en "La Epoca" de 8 de abril de 1909. De Ponz, lo del retablo de San Francisco de Regis (V. 4.ª, 36), además de lo de Descalzas (V. 5.ª, 19), dónde va la atribución de los retablos colaterales, que pudo comparar en estilo al mayor; además breve descripción de los derribados edificios adyacentes. De lo arquitectónico dicen poco Llaguno-Ceán, y Otto Schubert sólo pocas palabras añade en lo de Juan Bautista de Toledo. Lo de los Bellver (y lo de Antonio García), de información oral de Ricardo: él y Alejandro Ferrant hablaban del bello efecto de color del fresco que se incendió.

§ 27.

Portacœli, hoy parroquia de San Martín.

En el lugar de la calle de la Luna en que provisionalmente habían ocupado unas casas particulares los dominicos del Rosario (según Mesonero) o, según otros, los oratorianos de San Felipe Neri, se ha supuesto que se insta-

laron definitivamente los clérigos "menores": en otras ciudades españolas se les llamó "caraciolos" por haber sido Congregación de Clérigos Regulares fundada por San Francisco Caracciolo. Este santo, italiano del Sur, nació (1563) súbdito de Felipe II, y consiguió de éste, tras de tremenda resistencia, que autorizase nueva "religión" (fundada en 1589) en España, haciendo en ella muchos viajes (murió en Nápoles en 1608). La casa madrileña fundada por él fué (en 1594) otra, la del Espíritu Santo, hoy Congreso de los Diputados, y la segunda fué la aquí definitivamente asentada, llamada de San Felipe Neri (?) primeramente, después de Nuestra Señora de Portacœli. Supónese en 1643 dado ya el local a los "menores de San Felipe Neri", que sería apuntar en una sola frase a dos Ordenes distintas, si no tomó la una por titular al ya santo fundador de la otra tan hermanada; fué, dicen, a consecuencia de los sucesos de las insurrecciones de Portugal y Cataluña. El texto del Teixeira ordenando las fundaciones por antigüedad la fecha en 1643 también. Pero en 1660, al crearse el oratorio de San Felipe Neri, precisábase ya distinguir su título. Después, solamente se conoce la fecha de 1725, en que se dice construída la actual igle-

sia. En el plano de Madrid de Fer (1706) parece pintarse una iglesita provisional; y es la actual la del plano de Chalmandrier (1761), en cambio. Los herrajes de la puerta, sin fecha, parecen posteriores a la edificación.

Nace ahora inesperadamente la idea de quién debió de ser el arquitecto, al ver en los papeles de la Enfermería de la V. O. T. de San Francisco el gran prestigio como arquitecto, en 1695, de un clérigo "menor" madrileño, el P. José de Valdemoro, pues faltando toda otra noticia, resulta ello en fecha treinta años anterior a la terminación de un templo grandioso y por Orden no precisamente rica, probablemente a tareas nada apresuradas. Las de la otra iglesia de "caraciolos" en Madrid, se fecha antes, en 1684, se sabe que era muy barroca, y pudo su ultimación ser el momento de iniciar las obras de esta segunda, ya dedicada a la Virgen de Portacœli.

La portada es del barroco particular de los Churrigueras (no el de Ribera) y con grupo escultórico de lo menos bueno de la escuela de los Ron: representa al fundador o primer iniciador de los "clérigos menores", el venerable Juan Agustín Adorno (que viajó también bastante por España), ante la Virgen de Portacœli. En cambio, el inte

rior, de cruz latina, amplias naves, capillas con tribunas altas y cúpula de tambor y con linterna alta, es de gusto más depurado dentro de la tradición del barroco madrileño, con orden de bello capitel y con magníficas filas de ménsulas en el entablamento.

De la época de los clérigos menores, después de la exclaustración, no queda en la iglesia quizá ni un solo retablo (eran "churriguerescos"), y de cuadros, el único que se citaba, de Pereda, está hoy en Marsella. En cambio se indentifican varias obras de arte de la antigua parroquia (abacial) de San Martín (plaza de las Descalzas), que al ser derribada por José Napoleón (1809) se vino a instalar aquí (1836), después de mudarse provisionalmente a los Basilios (Desengaño, entre Barco y Valverde). Por haber sido párroco secularizado y por muchos años el último abad, cuidaría de las traslaciones de imágenes.

El rey conquistador del reino de Toledo, Alfonso VI, previamente había dado al santo abad de Silos, Santo Domingo, el santuario mozárabe que probablemente habría próximo a Madrid y una considerable extensión de tierra; realizada la reconquista, se cumplimentó la anticipada donación, confirmada en 1126, y desde el siglo XI al XIX tu-

vieron los benedictinos de San Martín en su feligresía a todo el arrabal del Norte, que se extendió en una sola parroquialidad desde el Carmen hasta San Antonio de la Florida, creándose feligresías filiales en San Plácido (1613, efímera), en San Ildefonso y San Marcos (1629-1632); desde el siglo XI hasta fecha bien no conocida de la misma Edad Media tuvieron a la vez el señorío feudal en todo ello: un rico abadengo que, exento de la villa, atrajo a vivir a parte de la nobleza, como en París el abadengo del "faubourg" Saint-Germain. Fué, sin embargo, secularmente mero priorato, dependiente del abad de Silos (Burgos); pero en 1601 se le dió ya abad propio y total independencia. En el derribo de su templo (1809), no grande, se perdieron obras artísticas, y sobre todo capillas y memorias históricas de gran valor (en el Museo Arqueológico, dos estatuas sepulcrales).

Son de esa procedencia en Portacœli, hoy parroquia de San Martín, las imágenes atribuídas a Pedro de Mena Medrano, Pedro Alonso de los Ríos, José Mora y Gregorio Fernández, y las pinturas atribuídas a Carreño, fray Juan Ricci, Claudio Coello y acaso todas las obras de arte igualmente castizo del siglo XVII. De los "caraciolos" acaso

sean a la exclusiva las imágenes de fines del siglo, anónimas, de San Felipe Neri (primitivo titular según la hipótesis) y San Francisco Caracciolo, en las hornacinas del presbiterio, y el gran lienzo del Venerable Adorno ante la Virgen de Portacœli en la sala capitular o capilla reservada. Quizá nada haya procedente de los basilios. Bastantes obras son modernas, encargo de la parroquia en el siglo XIX a Mariano Bellver, Salvador Páramo y otros.

De Mora (?) será la Inmaculada del primer altar a la izquierda; de Gregorio Fernández (?) el notable Cristo yacente del cuarto; de Pedro de Mena (?) el San Pedro Alcántara, al crucero de la izquierda y la Magdalena al crucero de la derecha; de Pedro Alonso de los Ríos (?) la Santa Gertrudis del tercero de la derecha, con otras estatuítas de santas y santos de arte excelente del 1700. Del escultórico del siglo XIX son el retablo mayor del citado Bellver, con San Martín montado, San Benito y Santa Gertrudis; de Francisco Pérez del Valle, el San José y el San Gabriel del cuarto derecha (de la Virgen del Destierro); de Salvador Páramo, la Virgen de Lourdes y Bernardetta en su gruta; también las pinturas de las pechinas son modernas: de A. Garín. Son de graciosa imaginería

clásica del siglo XVIII otras varias imágenes (el San José, la Dolorosa, en sus altares) y el San Antonio, procedente de la Florida, de Juan o José Villanueva.

La bellísima Sagrada Familia, en lo alto (¡y tan alto!) del crucero de la izquierda es obra ya en su tiempo famosa y celebrada de Carreño; la acompañan allá arriba un cuadro de lo mejor de fray Juan Ricci, Santo Domingo de Silos apareciéndose a la Beata Aza (anuncio del nacimiento del hijo, Santo Domingo de Guzmán) y un santo benedictino atribuíble a Claudio Coello. El cuadro del todo anónimo de enfrente, acaso del siglo XIX (?), es de la muerte de San Martín.

En los pasillos (a la derecha), dos lienzos de fray Juan Ricci, de los del claustro de San Martín, de la vida de San Benito: deteniendo al rey Totila y recibiendo en su Orden a Santos Mauro y Plácido. En la sacristía, de mucho carácter, con muy bellas cornucopias (¡purpurinadas!), está, firmado por Antonio Van de Pere en 1676, el de la Transverberación de Santa Teresa; bastante mejor el lienzo de la Sagrada Familia, de escuela andaluza, por 1700, y unos lienzos y esculturas.

En la "capilla reservada", cuadros de interés y alguna escultura, todo curio-

so, a veces muy castizo. De Murillo (?), el Crucifijo (el creído de Alonso Cano en el viejo San Martín está hoy con entera seguridad en el Ministerio de Gracia y Justicia), vieja copia del Velázquez, de los Hijos de Jacob, de escuela de Castilla la Vieja por 1600 la Adoración de los Magos; la Anunciación de Donoso (?), estilo de Cerezo; la Inmaculada, madrileña por 1700; de lo de 1770 la Virgen del Socorro. La imagen excelente de Santa Gertrudis puede ser la de Alonso de los Ríos (?).

Fuentes de información. Son escasas, salvo las noticias, fechas de la fundación y edificación, anotadas. En lo artístico, Palomino en las "Vidas" (aparte lo perdido) 146.ª, 172.ª, 186.ª 187.ª, 200.ª... y Ponz, descriptivo (V. 5.ª, 41). sobre todo en el viejo San Martín (V. 5.ª, 8) y San Basilio (V. 5.ª, 41). En lo arquitectónico, nada en Llaguno-Ceán, y nada en Schubert, por tanto. Ceán sólo resume. Noticia de los traslados de parroquia, etc., en Madoz (Eguren) y Mesonero. De obras de arte modernas, en Ossorio.

ADICIONES Y RECTIFICACIONES

§ 1. **La Encarnación.**—En 1843, y por mucha parte del siglo XIX, estuvo en su iglesia (la capilla bautismal en una que vuelve a estar en clausura) la parroquia "ministerial" del Real Palacio, vulgo "patriarcal", que desde el derribo de la notable de la calle del Tesoro por José Napoleón quedara sin asiento, y que lo tuviera poco después en altar colateral del resucitado Santiago: hoy y desde 1885 en el Buen Suceso. Son también de Isidro Carnicero los sagrarios de los colaterales, citados. Los herrajes están firmados por París en 1662, en Madrid. Desde hace cosa de dos años, al crucero de la izquierda se ha colocado un como altar portátil, y detrás bello lienzo apaisado que parece de estilo de Herrera el Mozo (?), (cual parte alta de composición) con la Trinidad, y ante él una imagen interesante del siglo XVIII de la Virgen de la Esperanza, todo ello de la famosa Cofradía del Pecado Mortal, y aquí en instalación provisional. El arquitecto "trinitario descalzo" anónimo, aludido, tan sin probabilidad, en la obra regia de esta iglesia, debió de ser Fray Francisco de San Joseph, que en 1833

era arquitecto del convento de los trinitarios descalzos, cuando se trataba del retablo mayor con Vicente Carducho (Pérez Pastor, "Noticias y documentos", tomo I, núms. 753, 763, 791, 818 y 823). Trabajo de la alumna Paulina Junquera (1927) sobre Isidro Carnicero. Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 107, 288, 289 (359), 807, 811, 840, 844, 948 y 953.

§ 2. **San Marcos.**—Es curioso el hecho de que en 1820, por los doceañistas, se la elevó a parroquia, volviendo el 1823, con la reacción, a ser mera ayuda de parroquia. Lo comunica el señor párroco, que desea hacer constar la fidelidad de la nueva imagen del Corazón de Jesús respecto a la perdida en el incendio: es testigo de mayor excepción.

§ 3. **San Andrés.** — Posee la parroquia la imagen policromada de San Isidro que por Florit se dió por obra de la Edad Media, lo que puede ser una como imitación en el siglo XVII o arreglo y embellecimiento que casi cambiaron su carácter (Exposición del Antiguo Madrid, núm. 926). El niño José de Toledo Salm-Salm, hijo del duodécimo Infantado del monumento, murió en 1775, de cinco años. Los herrajes de la iglesia y de la capilla tienen, con firma ilegible, la fecha de 1666 (ó 1660 se pudiera leer también). El Crucifijo de Pedro Alonso de los Ríos, "de la Agonía y Buena Muerte", en el viejo San Francisco el Grande, pasó a San Andrés, y es el del ingreso a la nave general, a la izquierda, según in-

formación que por 1910 recogió Allendesalazar de la cofradía. En el exterior de la capilla de San Isidro, es la de Pereira (devuelta de la catedral en el mismo siglo XVIII) la estatua de San Isidro.—Fuentes: El Carnicero de la alumna Paulina Junquera (1927). Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 655, 839, 841, 845, 854, 861, 878, 926, 982, 1.018 y 1.086. Es de 3 de diciembre de 1925 la Real orden de declaración de "monumento nacional" de la capilla de San Isidro. En la Biblioteca Nacional, dibujo núm. 2.164, perfil de la capilla de San Isidro, según proyecto de reforma atribuíble a Ventura Rodríguez (?).

§ 4. **Capilla del "Obispo" Carvajal.**—Da idea sola de los retablos colaterales perdidos al restaurarse el monumento el cuadro del interior de la nave (Exposición del Antiguo Madrid, número 913), obra de Juan García Valdemoro.

§ 5. **San Pedro el Real.**—En el siglo XVII se citaba como una de las dos únicas iglesias madrileñas consagradas (rito episcopal solemnísimo y perennes mayores indulgencias); la otra, la derribada de San Juan.—Fuentes: Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, núm. 988.—Tercer retablo derecha, Santa Teresa, imagencita copia de Gregorio Fernández.

§ 6. **San Cayetano, hoy San Millán.** El Paso de Sánchez Araciel, de 1907.—Un grabado de Vicente López de Fernando VII ante un San José, de cofradía del templo, no repite la imagen

conservada (?).—La fecha de muerte de Ribera, en 1742.—Fuentes: El Michel, trabajo del alumno Antonio Castro, con total información fotográfica (Archivos de la Facultad), de próxima publicación en edición francesa. Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, número 993.

§ 7. **Santa Catalina de Sena.** — La Comunidad ha dado al autor una muy agradecida información, sólo en parte tomada del Quintana, detallando en lo antiguo los cambios, incluso del patronato; se añade además el origen de la devoción de la citada Virgen de la Luz (hoy conservada en el coro), y de otra Virgen (en clausura). Se da cuenta también de cómo arrancó a José Napoleón el decreto de expulsión la marquesa de Monte Hermoso; que las monjas pasaron pronto provisionalmente a la casa condal de los Santisteban, que sería junto a San Pedro (?); y que ya apartadas del patronato de los Medinaceli, adquirieron el actual aposento, que era casa del marqués de las Torres. Ellas creen antiguas las imágenes principales, y modernos los altares (lo que respecto del principal no creo). El interés de la noticia referente a la Monte Hermoso se acrecienta si se recuerda lo que dijo de ella y del rey el marqués de Villaurrutia en su trabajo "El rey José Napoleón" (en la "Revista de Archivos" (1911), páginas 122 y siguientes del tomo I). Las monjas, sin tales antecedentes sabrosos, lo que saben es que "llegó un día 29 de agosto, fiesta de la Degollación de San Juan

Bautista, que convidó a comer al rey José Napoleón el marqués de Monte Hermoso, que era del mismo partido. Tenía este marqués una mujer a quien quería mucho el rey, y, cual otra Herodías, pidió que el convento fuese arruinado para ansanchar la plazuela, hoy plaza de las Cortes, cuya petición le fué concedida, y se notificó a las religiosas saliesen de él. En vano fué el acudir; la Real orden estaba dada. El rey mandó a un prelado de su mismo partido, el cual las dijo que el rey les daría un buen sueldo y que se marcharan a sus casas... "No desoigan uste-"des la voz del rey que el Cielo nos ha "puesto." Horrorizadas al oír tal proposición, dijeron que primero querían separarse unas de otras y repartirse en otros conventos, como así lo hicieron, pasando así dos años, hasta que la Madre priora acudió al patrono, duque de Medinaceli, pidiendo las reuniese en su casa de Santisteban" (lo que se realizó, mediante unas obras). Del paso al local actual no dicen la fecha.

§ 8. **Escuelas Pías de San Fernando.**—Fuentes: Trabajo sobre el escultor Adam de la alumna Josefina Pedrals (Archivos de la Facultad). Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 657, 824, 863 y 968.

§ 10. **Enfermería de la V. O. T.**—El Angel de la Guarda, salzillesco y acaso de Porcel creído por el autor, reconócelo Gómez Moreno (no negando la posibilidad de ser murciano) como copia de original conocido en Granada de Alonso Cano, en su monografía del

Archivo Español de Arte y Arqueología (1927).

§ 11. **Iglesia de Irlandeses, hoy de** Grecia.—Fuentes: Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 1.093 y 1.095.

§ 12. **San Francisco el Grande.**—De José Piquer (no el del siglo XVIII, sino el del siglo XIX, homónimos) es el escudo, adornos y flores del frontón de la fachada.—En abril han tomado posesión del templo de nuevo los franciscanos.—Fuentes: Se ha publicado resumen (tirada copiosísima) del libro de Calabuig. Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 134 a 139 y 1.049.

§ 13. **El Sacramento.**—Fuentes: Lo de Tormo, clausura, en el tomo del año 1921 del "Boletín" citado. Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 786, 847, 852, 855, 856 y 1.015.

§ 14. **San Justo, hoy Pontificia de San Miguel.**—Renovado el estudio del monumento por el trabajo de la alumna María Victoria de Lara Gil, en 1927 (Archivos de la Facultad de Letras), a base de la documentación en el nuevo San Justo y Pástor (Maravillas) y en una familia conservada, resulta que en 1738 se decidió derribar el viejo templo; en 1739 encarga el Cardenal-Infante los planos, y se contrata la obra con Bonavía, la cual no se hace a costa sólo del Cardenal-Infante, su patrono, pero logra otros recursos. Bonavía siempre fué arquitecto mayor de ella, y por sus planos se hizo; pero la

ejecución es más directa primero, de 1739 a 43, gastándose entonces 1.123.000 reales vellón; pero desde 1743 la ejecución y contrata es con el arquitecto Virgilio Rabaglio, para la obra de la fachada y seis capillas, por 298.000 reales vellón (el "revoco y blanqueo al modo de Italia"), y otro trato para la capilla mayor, sacristía y dependencias con los arquitectos Antonio Rusca, Tadeo Ursulino y Agustín López, quedando Rusca solo en realidad. Término de las obras, en 1745-46. En 1746 intervienen en un reconocimiento Pablo Torres y Juan Esteban, y en unas valoraciones de obras Juan Bentura, Bentura Padierne y Pablo Torres. No hay ni sombra de planos ni intervención de Ardemáns (¿serían para San Millán?). En 1758 un nuevo cura se mete a pleitear con Rabaglio, tontamente y sin consecuencias. Otra documentación (de la casa de Mondéjar) detalla los tratos en 1743 con el marqués de Piedras Albas y de Orellana para el paso a la iglesia nueva del patronato en la vieja sobre la capilla de los Coallas (desde el año 1485). Al fin el total patronato (?) quedó en el Cardenal-Infante. —Los herrajes de la puerta están fechados en 1740 (?), dudosa la última cifra.—Parte de las obras de arte de San Justo procedentes de San Miguel de los Octoes, ahora se conservan en las Maravillas, hoy Santos Justo y Pastor. (Véase § 41).—Inseguro. (no apurada la rebusca) lo apuntado acerca de los lienzos de Valpuesta.—La Guía "Paseo" de 1815 cita en Italianos la copia

de un Rafael. El P. Caggiano d'Acevedo vive en Madrid ya cincuenta y siete años. El número de las casas de redentoristas en España es el de catorce. No se ha podido aclarar bien cuál de los tres Bellver escultores hermanos era "el Sordo" de la información oral del P. Acevedo: le apellida "el mejor", pero no fué sordo el sobrino Ricardo. Del pintor Halstoy no sé sino que era o es vascongado. Una Santa Orosia, escultura de Carnicero para San Justo, no sabemos dónde para hoy. — Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 1.009 y 1.025.

§ 15. **Santiago.**—En la Guía "Paseo" de 1815, noticia del Maella, y da a San Martín las dos imágenes de la Beata Mariana.—Fuentes:- Pérez Pastor, II, 339, imágenes no subsistentes de Juan de Porres. Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 778 y 872, muy interesante el palio.

§ 16. **San Nicolás (los Servitas).**— Parece que antes del arreglo parroquial general de Sancha, de 1891, ya en 1888 trasladóse la parroquia provisionalmente a Santiago.—La Dolorosa de talla fué donada en 1819, sin decirse el autor en el documento.—No se tiene idea del origen del retablo del Ecce-Homo. —El incendio aludido fué en 1912.

§ 17. **San Antonio de la Florida.**— En la Biblioteca selecta de Arte español hay de Vega March un álbum sin texto de 50 grabados y planito de la iglesia y las pinturas (y la lámpara).— Es de 1 de abril de 1905 la Real orden

de declaración de monumento nacional.—En la sacristía (Guía "Paseo" del año 1815), una Dolorosa de Maella sobre modelo de Mengs.—Fuentes: Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 86, 106 y 165.

§ 18. **La Virgen del Puerto.** — La época del arrecife y carretera de Castilla por el puente de San Fernando debe de coincidir con el puente de San Fernando y la Puerta de Hierro, años 1750 y 1753, respectivamente; el puente, al menos, anónimo, lo creo obra segura del gran arquitecto Jaime Bort Meliá, el de la fachada de la catedral de Murcia. Ponz (VI, "Casa de Campo", 2) indica lo contrario de lo que yo pienso, en cuanto a la prioridad en las dos carreteras "de Castilla", diciendo más reciente la que ataja por la Casa de Campo.—Fuentes: El "Ribera" de la alumna Carmen Cardeña, año 1927 (Archivos de la Facultad), da noticias del artista mismo más precisas: por jurada declaración propia del arquitecto en 1728 (acerca de obra en la Puerta de San Vicente), dijo que creía tener cuarenta y cinco años, lo que lleva su nacimiento (ignorándose dónde) por 1683; en 1717 tenía casa propia la de la cambija de agua, en la calle de Fuencarral, esquina a la calle de las Infantas; tuvo en 1731 otras más en Embajadores. Murió el 19 de octubre de 1742, dejando menores los hijos. El trabajo copia una Relación de los Maestros Mayores de Obras (del Ayuntamiento) de Madrid, de 1615 a 1764, y otra hasta 1764 de los Fonta-

neros Mayores.—Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, núm. 987.

§ 19. **Las Carboneras.** — Por datos documentales de las Cuentas (primer libro) que las buenas Madres han querido registrar y ofrecernos, resulta que el retablo mayor lo labró Antón de Morales, por 30.000 reales, "sin el retablo viejo" (que se le daría en cambio): ello en el trienio de 1622 a 1625 (repitiéndose todo lo dicho en cuentas de 1630, por correr todavía un censo por la tal obra). De Antón Morales, con saberse muchísimas noticias de su vida de escultor y retablero (de 1589 a 1622), aun no le conocíamos obra auténtica. Por tales documentos, la fundación fué en 27 de septiembre de 1605, profesando el 30 tres religiosas, una de ellas doña Juana, hija de la fundadora, después primera superiora, inaugurándose así la descalcez jerónima. El actual capellán, D. Francisco Balcázar, resumió bien la vida de la fundadora en anónimo pliego con fotograbado de su retrato yacente. Vivió ésta setenta y dos años, no sesenta (?).—Fuentes: Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 790, 791, 888 y 964.

§ 20. **Capilla Real.**—La supuesta Venerable Mafalda, reina de Castilla, puede ser (mejor) Doña Sancha Alfonso, a juzgar por el cuadro de Comendadoras (núm. 967 del Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid.—Debiera dejarse resumido aquí, aunque fuera sólo en dos palabras, el más lamentable e inexplicable caso de la pérdida

del modelo corpóreo del Palacio Real, que costó un capital en tiempo de Felipe V, que se guardó singularmente en los reinados sucesivos, que estuvo expuesto, bajo Isabel II, en Galería pública, y que se vendió poco después por un Museo público como madera vieja para el Rastro... Véase Ponz (VI, 1.030) y Tormo, "Las viejas series icónicas". — Fuentes: sobre Sachetti, trabajo del alumno Joaquín Casalduero. Catálogo de la Exposición del antiguo Madrid, números 794 a 798, 800 a 804, 873 y 932.

§ 21. **Capilla de Caballerizas.**—Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, núm. 880.

§ 22. **Capilla del Ayuntamiento.**—Fuentes: Pérez Pastor, "Noticias y documentos", tomo I (sobre la custodia y andas), números 35, 36, 48, 80 y 82, y número 733, sobre la imagen de San Roque, que era o es de Juan Porres y Alonso Carbonel, escultores en 1613. Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, núm. 938.

§ 23. **Colegio Imperial (hoy Catedral de San Isidro).**—Los retablos de la Inmaculada y Sagrada Familia son en lo arquitectónico del mismo arte el de Herrera Barnuevo. — El cuerpo del General de la Compañía P. Láinez, que creí llevado a la casa profesa de Roma, se trasladó a la nueva casa profesa de Madrid (Flor Baja).—El libro de Gallego Burín sobre el escultor José de Mora supone probable su obra en su primera estancia en Madrid, hacia 1666-71.—En Santa Cruz del Reta-

mar he visto importantes lienzos de santos jesuítas, procedentes probablemente (como el de Schutt) de esta casa, pero no descritos entre lo de dierix y lo de Raeth. — Los Sagrados Corazones de Méndez, pinturas, ya no se conservan en la iglesia en que el hijo del pintor ha sido canónigo y de tan santa memoria. Los escultóricos que con tan razonadas e inútiles protestas ocultan los admirables lienzos de Ricci (incluso con soles y floreros colosales) son de Rafael Irurozqui (el de Jesús) y de Riu (el de María).—Los herrajes en la puerta grande son de 1651, y en la capilla de la Soledad (antes San Ignacio) son de Diego López, firmados en 1709. Esta capilla recuerda la iglesia de San Antonio de los Portugueses, ambas, al parecer, de trazado del hermano Sánchez. — Es inseguro (conjeturas contradictorias) lo dicho de los lienzos de Valpuesta.—Fuentes: El Isidro Carnicero de la alumna Paulina Junquera, 1927 (y antes noticia al caso en el Viñaza). Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 107, 152, 792, 867, 924, 974 y 1.102. —En los Uffizzi de Florencia, dibujo, el proyecto de decoración pictórica de la capilla hoy de la Soledad y de mayor elegancia; con virtudes en vez de las Partes del mundo (Comunicación de Angulo, como las siguientes). En nuestra Biblioteca Nacional, dibujo número 1.939, de Salvador Carmona, para grabar el retablo mayor.—En la pieza-vestuario de canónigos, es de Pedro

Atanasio Bocanegra el cuadro de San Juan de Dios.

§ 25. **San Ginés.**—Los tapices aludidos son diez, flamencos, del siglo XVII casi todos, de series descabaladas; proceden de un legado de doña Victorina Oliva y de la casa de Superunda, en Avila, indirectamente (como los de Santa Rita en las Calatravas). Son un carro triunfal de la Fortaleza; alegoría de la Vejez y los placeres, de Juan Raes; uno de serie de David (?), de I. V. Z.; uno de Venus y Adonis; dos de Scipión, de Everardo Leyniers y Joan Van Leefdael sobre los cartones de Julio Romano; uno pastoral de Rasmus Carl Ofs; de Corn. E. Wael, otro, y dos boscajes.—El retablo subsistente de la capilla Barrionuevo, citado, fué labrado en 1609 por Juan de Porras y Luis Navarro, escultor aquél y entallador éste.—Fuentes: Pérez Pastor, II de "Noticias", número 657. Trabajos sobre el escultor Adán, con fotografías, de la alumna Josefina Pedrals, 1927 (Archivos de la Facultad). Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 781 a 783 y 1.088.

§ 26. **Descalzas Reales.**—La imagen de la Inmaculada (y también el viejo retablo suyo, perdido) la labró en 1621 el escultor Antonio Herrera, que resulta ha de ser discípulo de Gregorio Fernández, como Juan Muñoz. La capillita sepulcral de Doña Juana la contrató Jácome Trezzo en 1574. Francisco Giralte, el famoso escultor, dió (sin éxito final) una primera traza pa-

ra el retabla mayor, que la Infanta quiso que se pagara por su testamento: como al rejero Gaspar Rodríguez las rejas de las dos capillas de San Juan y San Sebastián.—La Guía "Paseo" de 1815 dice de pórfido las columnas de los retablos colaterales, después sustituídas (?); llama "santa" a la archiduquesa Margarita (!).—Fuentes: Pérez Pastor, números 85, 92 y 840, y páginas 515 a 528 del tomo II de Noticias y documentos. Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 127, 131, 285, 658, 777, 931, 1.017 y 1.051.

§ 27. **Portaceli, hoy San Martín.**—En la Guía "Paseo" de 1815 se citan obras (anónimas) del viejo derribado San Martín, a la sazón en los Basilios. Trabajo sobre documentos de la capilla de la Valvanera en San Martín, del alumno Joaquín Dalmáu, 1926 (Archivos de la Facultad).—Don Pedro Linar fundó en 1660 el verdadero San Felipe Neri (el de la plaza del Angel), según el plano de 1761 de Chalmandrier.—Fuentes: Pérez Pastor, tomo II de "Noticias", 682 (retablo en San Martín). Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 784, 788, 810, 828, 832 a 834, 837, 870, 876, 877, 918, 910, 927, 928, 935, 979 y 1.055.—De escuela de Pedro de Mena es el busto de Dolorosa en el retablo de Crucifijo, a izquierda.

MÁS ADICIONES

El autor, aun teniendo en el "Catálogo Monumental de España" intervención oficial por pertenecer de reciente a las dos Comisiones mixtas de académicos que de él se ocupan, premeditada y escrupulosamente ha dado sus conferencias, ha redactado sus notas, ha corregido las pruebas, ha visto los pliegos de los dos fascículos tirados y ha corregido las "Adiciones" y "Correcciones", finalmente, sin haber tenido nunca en su mano el "Catálogo Monumental y Artístico de la Provincia de Madrid", que, anónimo en su "manuscrito" (mecanografiado), ha tenido ahora que ver, por otro cargo oficial, precisamente en el momento de acabarse a la vez la impresión de los dos fascículos de este librejo de "Las iglesias del antiguo Madrid". El "Catálogo de la Provincia de Madrid" fué encomendado hace muchos años al ilustre D. Francisco Rodríguez Marín. Elaborado con la activa colaboración de D. Mario González Pons (hijo y discípulo del infatigable arqueólogo don Manuel González Simancas), ofrecen sus papeletas una informción cumplida, viéndose sumo cuidado en detalles muy significativos de la total atención prestada, por ejemplo, en la reproducción (frecuentemente total) de las inscripciones de lápidas y aun de cuadros, y una rebusca extremada de las firmas y fechas de éstos. La extensión de las

descripciones confirma, con menos éxito, iguales hábitos serios en el trabajo. Por lo cual, y por si se aplaza aún más la edición oficial de tales inventarios de tantas provincias (entre los cuales hay que discernir las mayores y las menores calificaciones), vayan de ejemplo del laudable cuidado puesto en el "Catálogo de Madrid" las notas que ahora voy a poner aquí y al final del segundo fascículo (igualmente ya impreso casi todo), todas tomadas del dicho inventario. Las ordeno por el orden de mis capítulos, y las páginas tendrán (todavía es posible) llamada en los índices, completándolos en las pruebas.

§ 1. **Encarnación.** — Vicente Carducho firma (1616) el retablo mayor. Bartolomé Román (1628), el cuadro de la sacristía.

§ 3. **San Andrés.** — Retablo mayor, ejecución de Juan de Ocaña y Juan de Lobera. El San José (retablo segundo a la derecha) sí será de Luis Salvador Carmona. Capilla a los pies, con lá lápida fundacional (de Juan Briceño de Aguilar), en 1615.—Fuentes: "Relazion de la fábrica de la capilla de San Isidro..." (Biblioteca Nacional, manuscrito 12.964).

§ 4. **San Pedro.** — Fuentes: Documento de 1194 (15.° de los publicados por el P. Fita, "Boletín de la Academia de la Historia", tomo VIII, pág. 78), referente a las diez parroquias de Madrid. Reconstrucción del templo, a la primera mitad del siglo XVII, que hizo el arzobispo de Brindis D. Lorenzo

Reinoso (según letrero de su retrato de edad de cincuenta y cuatro años, conservado en habitaciones junto a la sacristía). Lápidas sepulcrales (copiadas) de 1591, del siglo XVII (varias), del XVIII, e indicaciones fundacionales (incluso entrega de la Inmaculada del retablo mayor).

§ 7. **Santa Catalina.** — Tuvo imágenes devueltas al nuevo Cristo del Olivar.

§ 8. **Escuelas Pías de San Fernando.** — En nave oculta lateral, lienzo de San José de Calasanz de Lorenzo Quirós, y lápidas sepulcrales (copiadas) de los condes de Lalaing (con pinturitas al temple) y de una condesa de Salvatierra. De uno de los Lalaing, retrato de Maella en el Colegio. También retrato goyesco del arzobispo de Manila Sancho de Santa Rufina († 1787). Otro del obispo Nóvili († 1772), escuela de Mengs. Otros muchos retratos: de Baronio, el fundador de la casa P. García de la Concepción, el arquitecto Padre Escribano (1790, de cincuenta y tres años); del paliógrafo P. Merino, y cosa de treinta más. En la sacristía, la pintura titular de la derribada iglesita de la Portería (citada en el § 53).

§ 14. **Pontificia.** — En la capilla segunda de la izquierda, lápidas sepulcrales y fundacionales (copiadas) de Manuel de Orleáns (1740) y de su padre, Juan Luis de Orleáns, duques de Charni, generales de España.

§ 15. **Santiago.**—Gato de Lema restauró el Ricci en 1872. La imagen de San José procede del viejo San Juan.

§ 16. **San Nicolás.**—Supone de Amiconi y la procedente del Salvador, la Madonna, último retablo de la nave de la izquierda. [Ceán: ¡que la cita, no en la parroquia, sino en el Oratorio del Salvador (!)].

[19. **Carboneras.** — La fundadora, según la letra del retrato yacente, fallecida en 1626.

§ 23. **Catedral.** — El Donoso, Misa de San Francisco, firmado en 1683; el Tránsito de San Francisco Javier, firmado por Manuel Santos Fernández en 1715; el San Francisco Javier recibiendo del Salvador las tres cruces (los tres votos), firmado por Juan Delgado en 1719 (dudosa la fecha): son los tres cuadros a contraluz en la sacristía. En la sala capitular, firma A. Polanco la copia del retrato de la emperatriz, dado por la hija en 1624.

§ 25. **San Ginés.**—El lienzo del retablo mayor es de José San Martín, tomado del boceto del incendiado. Sí serán de Antonio Castrejón los dos lienzos de la capilla cuarta de la derecha, de Niño perdido e Inmaculada. Dice firmada por Nicolás Fumo el Crucifijo de su capilla (?). Dice de Pedro Ruiz González el Santo Entierro en colateral de la capilla.

§ 26. **Descalzas.** — De Antonio de Herrera, en 1621 (Pérez Pastor), la imagen de la Inmaculada. De Manuel Castellanos (dato documental), los dos grandes retratos del presbiterio, imitando los incendiados de Pantoja de la Cruz.

§ 27. **Portaceli.**—Restauración en el

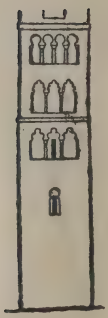
interior de 1853. De Alonso de los Ríos cree las imágenes del presbiterio. Supónese de Francisco López (discípulo de Carducho) el Santo benedictino, cuadro alto al lado del Carreño. Si serán (Ceán) de Pedro de Calabria, discípulo de Lucas Jordán, las pechinas y el cuadro grande al alto del crucero de la derecha.

Indice del Fascículo 1.º

Páginas.

Dedicatoria 5
Explicaciones a modo de prólogo..... 7
Anotaciones preliminares:
I. El primer curso de Historia de Madrid..... 17
II. Las visitas del cursillo de iglesias. 18
III. Las iglesias estudiadas y las no estudiadas..... 21
Las iglesias subsistentes al sur y oeste, hasta san cayetano, san ginés y san marcos:
§ 1. La Encarnación..... 33, 200 y 215
§ 2. San Marcos, parroquia.... 39 y 201
§ 3. San Andrés, parroquia..... 42, 201 y 215
§ 4. Capilla del Obispo (de Plasencia)..... 49 y 202
§ 5. San Pedro el Real.... 54, 202 y 215
§ 6. San Cayetano (hoy San Millán, parroquia)..... 57 y 202
§ 7. Santa Catalina de Sena..... 63, 203 y 216
§ 8. San Fernando (Escuelas Pías). 65, 204 y 216
§ 9. Capilla del Cristo de los Dolores, de la V. O. T..... 69
10. Enfermería de la V. O. T. 75 y 204

11. Iglesia de los Irlandeses, hoy de Gracia..... 80 y 205
§ 12. San Francisco el Grande.. 83 y 205
§ 13. El Sacramento..... 100 y 205
§ 14. Iglesia Pontificia de San Miguel (antes San Justo)..... 103, 205 y 216
§ 15. Parroquia de Santiago..... 112, 207 y 216
§ 16. San Nicolás (hoy de los Servitas)..... 115, 207 y 217
§ 17. San Antonio de la Florida. 118 y 207
§ 18. La Virgen del Puerto..... 124 y 208
§ 19. Las Carboneras, del Corpus Christi..... 128, 209 y 217
§ 20. Capilla del Real Palacio. 133 y 209
§ 21. Capilla de las Reales Caballerizas..... 145 y 210
§ 22. Capilla del Ayuntamiento (hoy despacho del alcalde).. 146 y 210
§ 23. Catedral de San Isidro (antes Colegio Imperial)..... 150, 210 y 217
§ 24. Capilla de la Congregación de la Purísima del Colegio Imperial..... 172
§ 25. Parroquia de San Ginés. 176, 212 y 217
§ 26. Las Descalzas Reales. 184, 212 y 217
§ 27. Portacoeli, hoy parroquia de San Martín..... 192, 213 y 217
Adiciones y correcciones..... 200
Más adiciones..... 214



BOUND BY
HNM

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 037960868